

R U S I N

H Á G I O S

N O M Á S

S A D L E Y

OLSZEWSKI GALLERY

HÁGIOS NOMÁS

Olszewski Gallery

Adres: **ul. Szpitalna 8A, 00-031 Warszawa, Polska**

Data: **29.09.2022 - 30.10.2022**

Artyści: **Błażej Rusin, Wojciech Sadley**

Kurator: **Łukasz Radziszewski**

Wystawa ufundowana

przez **Michała Olszewskiego i Małgorzatę Ciaciek.**

Współpraca ze strony galerii: **Małgorzata Ciacek, Małgorzata Starz,
Marcin Mucha**

Projekt publikacji: **Łukasz Radziszewski**

Reprodukcje: **Małgorzata Starz, Łukasz Radziszewski**

Kroje wykorzystane w publikacji: **Nocturne Serif & Roboto Sans**

Redakcja wywiadów: **Łukasz Radziszewski**

Tłumaczenia na język angielski: **Anna Bergiel**

Tłumaczenia na język ukraiński: **Svetlana Bekht**

Tłumaczenia na język białoruski: **Kasia Ioffe**

Transkrypcja: **Rafał Bieryło**

Opieka nad językiem i korekty: **Anna Bergiel**

Specjalne podziękowania dla: **Brunona Odolczyka, Tomasza Sadleya, Jany Shostak,
Tomka Pawłowskiego-Jarmołajewa, Małgorzaty Byry, Tomasza Kownackiego,
Zoyi Wygnańskiej, Podlaskiego Gabinetu Numizmatycznego M. Melcer
i Gabinetu Numizmatycznego D. Marciniak.**

Wystawa prezentowana w ramach *Warsaw Gallery Weekend 2022.*



(PL) ŚWIĘTY NOMADA

(ENG) THE HOLY NOMAD

(UA) СВЯТИЙ МАНДРІВНИК

(BY) СВЯТЫЯ ПАХАДЖАНЕ

HÁGIOS NOMÁS

Błażej Rusin, Wojciech Sadley

(PL)

Jeśli miejsce,
w którym się rodzimy i miejsce, w którym dorastamy nie są tożsame,
to pozostajemy w grze i trafiliśmy główną nagrodę.

Odblokowaliśmy słowo *wędrówka*.

M. Jakowenko, *Przemieszczenie*

W wieku V p.n.e. Herodot, wizytując kolonię Olbia, wysuniętą na północ przyczółek kultury helleńskiej nad Morzem Czarnym, zetknął się ze scytyjskimi koczownikami ze stepu. Dzięki ich relacjom i własnej dociekliwości opisał wówczas - i po raz pierwszy w historii cywilizacji - tereny współczesnego Podola, Ziemi Tarnowskiej, Polesia oraz naturę nomadów pomostu bałtycko-czarnomorskiego. Niezmiennie od starożytności, każda ludzka gromada, która znalazła się na tej bezkresnej przestrzeni Europy Środkowo-Wschodniej - nabywa jakby szczególnej lekkości w przemieszczaniu się. Wystarczy niezgłębione badanie, a ujawni się potencjał tej części kontynentu, którą polski kartograf Eugeniusz Romer opisał jako *pomost*. Pas terenu pomiędzy Morzem Czarnym i Bałtykiem. Terytorium, gdzie dynamikę życia i kierunki wędrówek dyktuje geografia.

¹HÁGIOS NOMÁS, tytuł wystawy to zlatynizowane określenie „Αγιος νομάς”. W tłumaczeniu na język polski „święty nomada”, lub „święty w przemieszczeniu”.

Wystawa *HÁGIOS NOMÁS'* prezentuje wybór dzieł dwóch, polskich artystów, Wojciecha Sadleya i Błażeja Rusina. To duet, czy raczej - kontrastowe zestawienie autorów, choćby przez wyraźną różnicę pokoleń. Pierwszy z malarzy to senior, blisko stulecie z okazałym dorobkiem, drugi jest twórcą młodym, dopiero od niedawna prezentowanym w instytucjach. Poza wspólnym, wschodnio-pogranicznym rodowodem Sadleya i Rusina łączą sposób konceptualizowania obrazu i niektóre rozwiązania twórcze. Uprawiają malarstwo bliskie barwieniu plamą, działające przede wszystkim jako abstrakcyjne - o istnieniu dodatkowych treści, czy narracji sugerują raczej dyskretnie poszlaki - tytuły na odwrocie. Od czoła, jako pierwsze spotyka się skalę i kolor - zarówno Rusin i Sadley pracują na dużych w skali, elastycznych powierzchniach. Dzięki temu nawet monumentalny obraz, już chwilę po namalowaniu można łatwo zwinąć, zabrać ze sobą i rozwiesić w nowym miejscu. Usztywnienie jest tylko opcjonalnym rozwiązaniem, dodatkiem - obaj artyści wykorzystują mobilność swoich obrazów, podobnie jak dawni przedstawiciele kultur nomadycznych Europy Środkowo-Wschodniej, którym za podobrazie służyły powszechnie dostępne kora brzoza, zaplatane odręcznie tkaniny konopne, czy skóry zwierząt.

Malarstwo Wojciecha Sadleya posiada cechy twórczości ludzi pierwotnych, koczowników, nomadów. *Barbarzyńca* - retoryczna figura, którą posługuje się artysta - nie wiadomo kim właściwie jest i z jakiej epoki pochodzi. Niedoprecyzowaną pozostaje zwłaszcza jego przynależność etniczna - czy chodzi o dawnych Słowian, Scytów, lub innych historycznych koczowników. Tatarów, Wandalów, German. Przyjmijmy ostrożnie,

że to dowolna grupa, lub osoba nomadyczna. Ktokolwiek, kto przemieścił się i przynajmniej jedną nogą zatrzymał w Europie Środkowo-Wschodniej. Barbarzyńca to w końcu sformułowanie ze słownika greckich starożytności. Osoba bez przynależności, ziemi. Niecywilizowana. Sam dopowiem - człowiek uniwersalny, w nieustannym przemieszczeniu i antykulturowy. Przypuszczam, że ta inspiracja stała się dla Sadleya poważnym oparciem aby swobodnie poruszać się w teologii i wizualności chrześcijańskiej. Oczyszczyć je, sięgnąć po prostsze, intuicyjne formy - intelektualną konstrukcję, opartą o teologię ikony i tradycję neoplatońską. Najprawdopodobniej stąd szczególne porozumienie z Jerzym Nowosielskim, który określał Sadleya jako *największego artystę religijnego*. Oczywiście - można wskazać, że wybrane jego dzieła przedstawiają kościelne *dossale*², chorągwie, impresje o całunach i świętych relikwiach. Wciąż będą to jednak prace poza zasięgiem sztuki sakralnej, którą znamy, w jakimś sensie ponad nią. Jeśli mowa o metafizyce - na wystawie prezentowana jest między innymi rzeźba *Hypnos*³ - kłęb sizalu⁴ owinięty tkaniną. Przypomina małą, dziecięcą mumię albo pogański przedmiot wotywny. Wizerunek czegoś owiniętego koczykiem. Można by tylko podsumować herbertowskim *Wszystko pełne Jowisza*⁵ i postawić kropkę - bo tytuł nie zostawia wątpliwości, że to bożek snu z greckiego panteonu. Wojciech Sadley dostarcza wiele podobnych synkretyzmów

²fr. *dossal*, szeroko rozumiana tkanina za ołtarzem w świątyni katolickiej

³*Hypnos*, patrz, s. 72

⁴sizal, najtwardsze włókno roślinne, *Agave sisalana*. W wieku XX, sizal powszechnie stosowano w rolnictwie jako sznur do snopowiązałki. Wojciech Sadley na przestrzeni wszystkich lat twórczości traktował sizal jako podstawowy materiał tkacki. Patrz, wywiad z artystą.

⁵*Wszystko jest pełne Jowisza*, właśc. cyt. *Iovis omnia plena*; Fragment wiersza Z. Herberta *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, w którym poeta parafrazował *Wszystko pełne bogów* Talesa z Miletu.

i interesujących dowodów tolerancji - w końcu zostały wypowiedziane, że to prawdziwy artysta religijny, chrześcijanin. Jego dwa inne obrazy z wystawy, *Veraikon*⁶ i *Całun*⁷ są zabarwionymi jedwabiem i skórą naturalną - w domyśle tym co otulało zranione, święte ciało Chrystusa. Obok czytelnych nowotestamentowych odniesień - odnaleźć można inne referencje do kultury niechrześcijan, *barbarzyńców*. W wieku XVI Zygmunt II August w ramach sentymentalnej fantazji o litewskich przodkach wprowadził do ikonografii państwa przedchrześcijańskie godło dynastii Jagiellonów - tamgę *Kolumny*, umieszczoną na tle wyprawionej, zwierzęcej skóry⁸. Tamga, w tłumaczeniu z tureckiego oznacza *znamię*. Pierwotnie był to znak kreskowy malowany lub wypalany na skórkach zwierząt, albo wycinany na drzewach w celu ułatwienia identyfikacji. Był to również system znaków magicznych tatarskich uzdrowicieli. Stąd obok prostych symboli: strzał, ludzików-patyczaków, krzyżyków, gwiazdek - tamgi prezentowały wyobrażenia ran i rozcięć ciała. Aby dopełnić inwersji sakrum i profanum dodam, że obraz owinięty dookoła ciała zdaje się dotyczyć Wojciecha Sadleya od dawna i powstawały mimochodem. Mowa o barwionych, jedwabnych apaszkach dla kierowców rajdowych⁹.

U Błażeja Rusina zainteresowanie plastyką podobrazia należy łączyć z potrzebą mobilności. Składanie muralu-obrazu do plecaka, może wyglądać jak trik - jednak to działanie uzasadnione, kon-

⁶*Veraikon*, patrz, s. 75

⁷*Całun*, patrz, s. 77

⁸patrz, s. 73

⁹patrz, wywiad z artystą, s. 11

sekwentne. Rusin to malarz regularnie podróżujący, który uległ zahartowaniu jako twórca post-graffiti¹⁰ - wartościuje w kategoriach funkcjonalności i skuteczności, przy czym używa jednego z doskonalszych podziałów na *działa - nie działa*. W ten sposób stworzył indywidualne rozwiązania malarskie, dostosował akcesoria do zdecydowanie nietypowych potrzeb i niesprzyjających warunków. Miejsca, w których artysta decyduje się malować, to przeważnie opuszczone pustostany, ruiny. Architektura, którą Rusin określa jako tę, która poniosła porażkę, bo jest już niepotrzebna i nikomu nie służy. Po raz ostatni przywraca użyteczność budynkom, które wypełniły cele postawione przez dawnych budowniczych. Miejsca stają się tymczasową pracownią artysty i w moim odczuciu - tężnią dla obrazu. Płótno oprócz farby chłonie aurę budynku i jest ilustracją anegdoty z podróży. Obraz po namalowaniu, zdjęciu tkanin i złożeniu - zostaje wyprowadzony z miejsca, które znów staje się tylko niebezpieczną, niekomfortową i erodującą przestrzenią. Z muralu - obraz migruje do pracowni i następnie do galerii, czy innej przyzwoitej przestrzeni do prezentacji sztuki.

Treść obrazów Błażeja Rusina można postrzegać jako zbiór sentymentalnych, literackich impresji o odwiedzanych miejscach. W jakimś sensie to synteza pejzażu miejskiego, z którym artysta znajduje się w relacji i chyba nie zawsze komfortowej. Jako, że doświadczył bujnej natury (to nie przesada - biorąc pod uwagę dorastanie zaraz przy najstarszym, europejskim lesie, Puszczy Białowieskiej) artysta dostrzega przestrzeń do malarstwa we wspomnianej wcześniej *porażce architektury*. Dlatego witalne, podkreślone syntetycznymi kolorami obrazy zdają się rozkwitać. To działanie na tkan-

¹⁰termin, używany do opisania artystów, na których profesjonalną praktykę twórczą wpłynęło graffiti.

ce miasta - odnajdywanie miejsc, w które można przenieść wspomnienie i sentyment do natury. Tu warto dodać, że Rusin jeśli w ogóle zwraca się do ducha, dostrzega go właśnie w naturze. W zestawieniu z Sadleyem - prezentuje się więc jako osoba świecka, prawie ikonoklasta, czego świadectwem jest okazały obraz *Nie ma księdza w dziczy*¹¹, inspirowany pobytem w najbardziej zsekularyzowanym państwie Europy - Estonii, gdzie duchowość, mimo zaniku instytucji religijnych wciąż traktowana jest poważnie, na serio. Nie w wybudowanych i opisanych przez człowieka sanktuariach i rytualnych spektaklach, a bezpośrednio w przyrodzie, w dziczy.

Wystawę zamyka obraz Rusina, *Wewnętrzne pole*¹². Jedyne, który wśród swobodnie wiszących na wystawie tkanin i skór, został naciągnięty na prostokątny blejtram. Przedstawia podlaski pejzaż, retrospekcję z dzieciństwa, okolicę sprzed stodoły dziadków artysty. Otoczenie gospodarstwa i rodzina tworzą strefą komfortu i bezpieczeństwa. Horyzont przysłaniają płody rolne z pola - zachęcają by tu zostać. To klamra w wystawie i jeden z ciekawszych obrazów w znanym mi dorobku artysty - symboliczny początek i koniec przemieszczenia, albo sezonowa pauza. Czas na siew i zebranie plonów. Moment by oddać Bogu, co boskie, a wzorem estońskich ateistek i ateistów - naturze, ziemi, morzu, lasom, to co *należne cesarzowi*. Podkrecę uderzenie patosu i zacytuję jednego z nich - cesarza, pobożnego podróżnika Marka. *Wsiadłeś na okręt, użyłeś podróży i dobiłeś do portu. Wsiądź. Jeżeli to nowe życie - bogowie czekają na Ciebie i tam*¹³.

¹¹No Priest In The Wild, patrz, s. 74

¹²Inner Field, patrz, s. 79

¹³cyt. *Rozmyślenia*, Marek Aureliusz

Biogramy artystów

Wojciech Sadley (*ur. 1932, Lublin*)

Uprawia malarstwo na tkaninie, skórze, jedwabiu.

Absolwent i profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Wybrane wystawy w: Museum of Modern Art w Nowym Jorku (USA), Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki (PL), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (FR), Stedelijk Museum w Amsterdamie (NDL), Camden Art Center w Londynie (UK), Kunsthalle w Mannheim (DE).

Prace znajdują się w licznych kolekcjach muzeów, m.in. w: Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki (PL), Muzeum Narodowe w Warszawie (PL), Stedelijk Museum w Amsterdamie (NDL), Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (PL), Museum Bellerive w Zurychu (SUI), Galeria Arsenał - Białystok, (PL) Fundacja Toms Pauli, Lozanna (FR).

Błażej Rusin (*ur. 1988, Bielsk Podlaski*)

Malarz postgrafiti. Uprawia malarstwo na tkaninie, tworzy murale.

Absolwent Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Wybrane wystawy w: Galeria Arsenał w Białymstoku (PL), Galeria PVS - Kijów (UA), Galeria Kunstikoli - Tallin (EST), Myxa - Berlin (DE), Gildi Maia - Parnu (EST), Galeria UFO - Kraków (PL), Hordland Kunstscenter - Bergen (NOR), Galeria Woshy - Łuck (UA).

Prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i przestrzeni publicznej.

Byliśmy bardzo prawdziwi

Zapis rozmowy Małgorzaty Ciacek i Łukasza Radziszewskiego z Wojciechem Sadleyem. Dom artysty, Warszawa, 26 lipca 2022.

Ł: Panie Profesorze, przyznam, że nie spotykam zbyt wielu współczesnych malarek i malarzy, którzy zajmują się sztuką religijną, a tym bardziej pogłębianą, interesującą tak jak Pańska, z czytelnymi dla mnie odniesieniami do myśli neoplatonickiej i teologii ikony, bliską rozważaniom Jerzego Nowosielskiego.

Z Nowosielskim przegadaliśmy w tym domu całe dni. Gdy przyjeżdżał, jadł faszerowane jajka, które uwielbiał. Moja żona je robiła. Raz zjadł trzydzieści.

M: To niemożliwe! Chyba trzydzieści połówek?

Tak.

M: Piętnaście jajek to nadal sporo. Trzydzieści to by było...

Ale później sobie robił dokładki. [śmiech]

Ł: Z Jerzym Nowosielskim to była wieloletnia znajomość.

Tak, znaliśmy się bardzo dobrze. Mieliśmy tu w domu różne pogawędki i poważne rozmowy na temat sztuki.

Ł: Zatrzymywał się u Pana regularnie?

Bywał tu często. U proboszcza mieszkał tylko wtedy, gdy malował kościół.

Ł: Nowosielski wypowiadał się o Pana sztuce szczególnie pochlebnie, z afirmacją. Według niego jest Pan najważniejszym polskim malarzem

podejmującym sprawy duchowe.

Nie wiem, czy tak jest, ale dziękuję. Malując, tworząc, zawsze chcę przekazać tajemnicę, która jest w ciszy i spokoju. Jest to złożone i trudne, ale mimo to malarstwo daje mi wielką radość. Na początku pracy mam w sobie lęk, wzruszenie. Czuję się tak, jakbym wcześniej nie malował, mimo że robię to od zawsze. Pytam siebie „Co to będzie? Przecież ja nie umiem malować”. I tak powoli rozkręcam się, wciągam w ciszę i rozmowę z samym sobą.

Ł: Teraz rozumiem skąd bierze się u Pana swoboda w doborze mediów malarskich. Chętnie Pan dokonuje zmian.

Nie ograniczam się tylko do jednego medium, klasycznego olejtramu. Na przykład maluję na jedwabiu. Na nim, w przeciwieństwie do innych technik malarskich, nie można niczego poprawić, powtórzyć. Jedwab uczy decyzyjności. Nie można zacząć na nim malować, zostawić i za jakiś czas dokończyć. Uderzasz – i tak już zostaje. Jak uderzenie dźwięku w muzyce, idzie w świat i nie wróci, by je poprawić.

M: Na jedwabiu farba po wyschnięciu ma inny kolor?

Tak, proszę Pani. Aby trafić w to, w co celujemy, potrzebna jest wielka mobilizacja wyobraźni i świadomość koloru. Kiedy maluje się na jedwabiu, czerwień nie jest czerwienią, zieleń - zielenią, tylko czernią. To jest inaczej niż w technikach olejnych, gdzie kładzie się kolor i on na koniec jest taki sam jak podczas malowania. To jest to co mnie zawsze ujmowało w jedwabiu, że trzeba z wyprzedzeniem sięgać myślą do tego, co dopiero będzie. Tylko jedwab daje to, że myśli się o tym, przewiduje się to, co nadejdzie.

To jest dla mnie szalenie ważne.

Ł: Kiedy zainteresował Pana jedwab? Wyobrażam sobie, że dawniej był to towar deficytowy. Dziś wciąż jest to dość wyszukane i ekskluzywne podobrazie.

W latach 60. pracowałem w malarni w Milanówku, to dawne czasy. Tam był dostęp do jedwabnych kuponów, które malowały malarki-rzemieślniczki. Jedną z ich specjalności były chusty. Przyszło mi wtedy do głowy, żeby malować apaszki z okazji rajdu samochodowego. Miały zwrócić uwagę na ten wyścig, a w pewnym momencie bardzo zaczęły interesować samych rajdowców.

Ł: To bardzo interesujące, zwłaszcza jeśli przypomnieć sobie wizerunek stylowego, popkulturowego rajdowca spod Monte Carlo... Profesorze, dostęp do jedwabiu miał Pan w Milanówku. Skąd pozyskiwał Pan materiały tkackie? Na przykład włókna roślinne, sizal?

Sizal można było kupić pod postacią sznurka do wiązania snopków, do snopowiązałki.

Ł: Czyli zaopatrywał się Pan w tym samym miejscu co rolnicy?

Tak, w sklepach GS².

Ł: Gdy Pan o tym mówi, przychodzą mi na myśl inne słowa: chleb razowy wśród bułek z kremem, metafora, której użył Pan po Biennale Tkaniny w Lozannie. Wyróżniliście się Państwo na międzynarodowej imprezie.

¹ *Rajd Polski*, drugi z najstarszych wyścigów samochodowych na świecie po rajdzie w Monte Carlo. We wspomnianych latach 60. była to runda Mistrzostw Europy.

² *Gminna Spółdzielnia „Samopomoc Chłopska”* - wiejska sieć punktów handlowych w okresie PRL.

Byliśmy po prostu bardzo prawdziwi, a dla nich wręcz barbarzyńscy. Pamiętam, gdy ze świętej pamięci Magdą Abakanowicz usłyszeliśmy na klatce schodowej francuską dziennikarkę, która krytykowała nas słowami „to są barbarzyńcy, barbarzyńcy”! Zaproponowaliśmy pewne rzeczy, które były dla nich wstrząsem.

Ł: Dla innych ta pierwotność była atrakcyjna. Choćby Lenor Larsen w latach 60. przyleciał na wizytę studyjną, a później zaprosił Pana na wystawę w nowojorskim MoMA³. W tekstach, do których dotarłem, opisywał Pana sztukę jako surową, awangardową. Z drugiej strony powtarzał popularną kliszę, wyobrażenie o ludowej Europie Środkowo-Wschodniej, której kultura jest rozwinięciem tradycji zbieracko-łowieckiej, koczowniczej. Dla mnie to nadal komplement, jednak też kabotyństwo. Tak jakby wszystko tutaj było wiązane sznurami z włókien roślinnych. Przecież w Polsce uchodził Pan za twórcę eksperymentującego. Czy dążył Pan kiedykolwiek do ludyczności, egalitarności?

Nie, proszę Pana, tego nie wolno robić. Nawet gdy robimy kawę, zastanawiamy się, dla kogo jest przeznaczona. Dzieło sztuki powstaje w pewnej intencji, ale wobec jednej osoby. Nie jest dla mas. Oczywiście masy sobie potem z niego korzystają, ale to nie jest dla mas, tylko dla jednej osoby. Tworzę dla siebie i może tylko dla mojej żony, dla dzieci. Trzeba się cieszyć, jeśli są tacy, którzy potrafią zrozumieć przekaz, sztukę. Jeśli ktoś inny nie jest, to jego sprawa.

M: Rozumiem. Tworzy Pan z intencją i dopuszcza, że będzie

³Jack Lenor Larsen, kurator (wspólnie z Mildred Constantine) wystawy „Wall Hangings” w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, 1969.

to wartościowe dla innych.

Jestem, a przynajmniej tak mi się wydaje, jak matka rodząca. Ona ten ból przeżywa dla siebie, ale dziecko jest dla całego społeczeństwa. Dla nas, nie tylko dla niej.

M: Czyli stworzyć coś, kogoś i puścić wolno w świat.

Ładnie powiedziane.

Ł: Czy to również znaczy, że przygotowuje Pan swoje dzieła do tego, by mogły być prezentowane w dowolnej przestrzeni, nie tylko na laboratoryjnych, białych ścianach galerii?

Były na białych ścianach i w wielu innych sytuacjach. Tło nie ma żadnego znaczenia. Dzieło, tak jak już powiedziałem, musi być jak dziecko. Ale musi umieć obronić się, być dzielnym dzieckiem. Jeśli nie jest dzielne, nie przetrwa.

M: Po prostu.

Taka prawda. Widzicie Państwo, okres okupacji był dla mnie bardzo ciężki. Kilka razy nie wiedziałem, czy żyję, czy już umarłem. Spaliśmy na przykład w rowie z bratem i mamą, to był listopad i spadł śnieg. Wtedy myślałem, że naprawdę umarłem, to była radość i strach. Było zimno i biało, przysypał nas śnieg. Później spadła bomba i zasypała mnie ziemią. Kiedy mnie odkopano, byłem cały siwy. Osiwiałem, bo myślałem, że umrę. Byłem siwy jak gołąbek. Kiedy moja mama mnie takim zobaczyła, zemdląca. Też myślała, że nie żyję. Czy Państwo to sobie wyobrażają? Jak gołąbek.

Ł: Panie Profesorze, na wystawie chcielibyśmy zaprezentować pracę na skórze, Całun z 2013 roku. Zastosował Pan tradycyjną dla malarstwa

religijnego ramę ikony, ale sięgnął Pan dalej, do języka, który dziś kojarzymy z kulturami plemiennymi, nomadycznymi.

Tak, to jest cofnięcie się w świadomości do czasów pierwotnych. Człowiek malował na skórze, tworzył znamiona. Malował na tym, czym się posługiwał. Skóra to dla mnie kontynuacja, czy też powrót do pierwotności, pierwiastek koczowniczy.

Ł: Mówił Pan o barbarzyńcach, co przemawia jako metafora, ale również dosłownie. Całun jest taki, jakie – jak można przypuszczać – było pierwsze malarstwo. Barwione skóry, które służyły zarówno na co dzień, jak i do praktykowania życia duchowego.

Tak.

M: Czyli to obrazy dla ludzi, którzy są w ruchu. Wędrują razem z nimi i zaczynają funkcjonować w różnych miejscach.

Tak, proszę Pani. Wystarczy, że takie obrazy się pokazuje i ogląda. Potem się je składa i do widzenia. Do następnego razu.

Ł: Myślę, że to będzie ładne zakończenie. Dziękujemy, Panie Profesorze.

Proszę bardzo. Pani Małgosiu, bardzo lubię Pani głos, wzbudza sympatię.

M: Dziękuję. Nie to co głos Łukasza. [śmiech]

W dziczy nie ma księdza

Zapis rozmowy Łukasza Radziszewskiego z Błażem Rusinem.

29 sierpnia 2022, Białystok.

Błażej, jesteś tuż po otwarciu wystawy w Galerii Arsenał¹. Najaktywniejsze osoby artystyczne z Podlasia, Iza Tarasewicz, Adelina Cimochowicz, Karol Radziszewski – w tym Ty. Znamy się od dawna, więc teraz możemy już spojrzeć z perspektywy zarówno na naszą znajomość, jak i Twoje malarstwo. Zapamiętałem Cię jako graficiarza. Nie zmieniło się chyba tylko to, że tak jak kiedyś siedzimy wieczorem na ławeczce w Białymstoku.

Od zawsze chciałem malować. Z początku, gdy byłem nastolatkiem, to subkulturowe graffiti było jedynym malowaniem jakie mnie interesowało. Alternatywa w postaci ogniska plastycznego w Młodzieżowym Domu Kultury nie wchodziła wtedy w grę, bo to było źle widziane na osiedlu. Zresztą, kiedy się poznaliśmy, subkulturowe graffiti robiłem już wystarczająco długo, na różne sposoby, by mi się finalnie znudziło. Już w Białymstoku zrobiłem pierwszą abstrakcyjną serię na płytach z drewna, którą pokazuję teraz w Arsenale. To malarstwo materii, struktury, faktury, które zaobserwowałem przy okazji, malując graffiti – w opuszczonych budynkach, gdzie walały się drewniane elementy. Zrobiłem z nich jakby frotaż środowiskowy, kwasem i asfaltem. To wzięło się z podobnego doświadczenia tymczasowości, które interesuje Cię w naszej wystawie.

¹wystawa „Świat nie wierzy łom”, kurator: Tomek Pawłowski-Jarmołajew, Galeria Arsenał w Białymstoku, 2022.

Spodziewałem się, że na zwrot ku abstrakcji miała wpływ wizualność cerkwi, sakralna praca Leona Tarasewicza, Jerzego Nowosielskiego. To ciekawe, że mówisz o czymś innym.

Oczywiście, największym bangerem wizualno-estetycznym była zawsze cerkiew. Na Podlasiu ciężko znaleźć coś porównywalnie wyrafinowanego. Do jednej, stylizowanej na Hagia Sofia, przy ulicy Trawiastej, chodziłem nawet na randki. Byłem dogadany z baciuzką, który – choćby o północy – otwierał mi cerkiew. W środku ikonostas, freski, mozaiki, w oknach gwiazdy, księżyc. Mistyka.

Pisałeś tradycyjne ikony, choćby w zamian za przysługę baciuzki?

Nie, ale w pewnym momencie malarstwo sakralne rzeczywiście mnie zainteresowało. Najbardziej freski. Po to, by je wykonać we wspomnianej cerkwi na Trawiastej, ściągnęli starego malarza, Greka. To, co tam zrobił, to coś większego niż graffiti, czy typowe malarstwo religijne. Dla mnie te freski były poruszeniem, przez które zacząłem czytać książki o ikonach. Film Tarkowskiego Andrei Rublov uważam do tej pory za jedną z lepszych ujęć biografii artysty. Wtedy zacząłem robić ikony na ścianach i tagować cyrylicą. To zabawne, że w subkulturze graffiti prace się pisze, a nie maluje, tak jak ikony, stąd „writer” jako nazwa osoby zajmującej się graffiti.

Kiedy rozeszły się nam drogi, zacząłeś podróżować do Estonii i Ukrainy. W Warszawie pojawiałeś się już z ekipą – malarzem Dimą Mykitienko, czy Antonem Vargą z Open Group. Obu nas ciągnęło na Wschód, Ty jednak rzeczywiście wyjechałeś i zamieszkałeś tam na kilka lat.

Stary, a dokąd mnie miało ciągnąć? Po zjeździe ponad 20 krajów Europy

we wszystkich możliwych kierunkach to w Ukrainie zamieszkałem na dłużej i wiele się tam nauczyłem.

Kierunek-Zachód.

Cóż, możliwe, że było temu winne moje kulturowe nieokrzesanie – bo miałem nieco inny kompas gdzie szukać. Niemniej, pierwszy kierunek za granicę to był Paryż i zorganizowana wycieczka autokarowa. Prezent na osiemnaste urodziny. Na miejscu po raz pierwszy zrozumiałem, że malarstwo to sprawa na poważnie. Do dziś praca z zachodnimi partnerami nadal utwierdza mnie w przekonaniu, że to co robię jest na poważnie. Jednak aby znaleźć ścieżkę – istniał tylko Wschód. To nie jest przypadek, że najlepsze abstrakcyjne malarstwo wywodzące się z graffiti to tylko i wyłącznie Ukraina.

Skoro skonkretyzowałeś, powiedz proszę więcej.

W Ukrainie graffiti przyszło, w znacznym stopniu, z Niderlandzkim punkiem, a nie z hip-hopem jak w Polsce. Pojęcie street-art ma tam pejoratywny charakter, a artyści z którymi współpracowałem zajmowali się raczej post-graffiti. Większość z nich miała bazowe wykształcenie plastyczne i startowała na ścianach. Do tego mieli do dyspozycji niesamowite lokacje i byli dosyć odizolowani od reszty Europy. Jak powstał „Facebook dla ludzi zajmujących się graffiti”, StreetFiles.org, szybko stało się jasne, kto jest najbardziej progresywny na kontynencie. Ukraina kosiła wszystkich około 2010. Nawiązałem kontakty, współpracę, później zamieszkałem tam na kilka lat, badając scenę i wykładając sztukę w przestrzeni publicznej na ASP w Użgorodzie i zachodniej Ukrainie.

Kiedy po raz pierwszy zaczęłaś realizacje z barwionymi tkaninami rozpiętymi na murze? To gest pomiędzy pracą w plenerze i studio. To wyszukane rozwiązanie, w porównaniu do wyrąbania kawałka zamalowanej ściany i obramowania w stal i szkło.

Proces jest prosty, ściana, na to płótna i mural po całości. Później płótna są zdejmowane, cięte, szyte i powstają z niego finalne obrazy w pracowni. W tym trybie pracuję od 2018 roku. Po trzech latach mieszkania na ukraińskim Zakarpaciu i wypadów na malowanie ścian, pociągów po całej Europie, formuła pracy w terenie i paralelnego dźubania obrazów w studio się wyczerpała. Doszedłem do tego, że podoba mi się szorstkość, prawda materiału – jadę z tkaninami na miejsce. Praca w plenerze ma swoją specyfikę, elementy zmysłowe. Każde miejsce ma swoją historię, anegdotę. Ostatecznie na ścianie jest podsumowanie tego wszystkiego. Jestem tam, maluję i mam ograniczony czas działania. Tego samego dnia składam, wkładam wszystko do torby i wracam do siebie.

Jak wozisz płótna po zdjęciu ze ściany?

Normalnie stary. Zwijam jak dywan albo w kostkę i wkładam do plecaka. Później tkaniny dojrzewają w pracownianym magazynie, czasem kilka miesięcy, a jak mam na nie pomysł, to pracuję już nie na pustym płótnie, a barwionym, które bardziej przypomina batik. Tylko, że batik ściągnięty ze ściany, obraz który był częścią muralu.

Jak u Sadleya.

Podobnie. W moich pracach są powierzchnie, które są tylko lekko ruszone. Zależy mi, by najważniejsze elementy, ten surowy rdzeń powstawał

na ścianie. Nasycone momenty, gdzie jest więcej warstw, to efekt pracy w studio. Tak samo rozcięcia, przeszycia. To zamiana muralu w obraz w tkaninie. Podoba mi się jak podszedł do jednego z nich kolekcjoner w Berlinie. Wypełnił moim obrazem całą ścianę, co do centymetra. Nie wiadomo czy to obraz, tkanina, czy mural, ale ma to jakiś nurtujący mnie sens.

Obok nomadyzmu, dostrzegam tu grę z tradycyjnym i popkulturowym wyjściem w plener z rozkładaną sztalugą.

Miałem taki szlagierowy wykład w Ukrainie o polskiej szkole pejzażu. Stanisławski, Fałat, Wyczółkowski, oni wszyscy jedne ze swoich lepszych prac stworzyli podróżując ziemią Ukraińskimi. Jeśli chodzi o mnie to z czasem stworzyłem swój system działania. Sposób w jaki mają być złożone płótna. Narzędzia, zawieszka, gwoźdźki i jeden młotek, którego cały czas używam. To wszystko mieści się do plecaka górskiego, włącznie z farbami, pędzlami. Z czasem ułożył się z tego uporządkowany proces, który dawał mi spokój i optymalne poczucie ciągłości. Potrzebuję się najeździć, coś przeżyć i zrobić. Piotr Potworowski mówił o autentyczności przeżycia, twierdził, że jeżeli artysta coś przeżył, ma coś do powiedzenia. Co można przeżyć, gdy siedzi się w jednym miejscu?

Ja wsiąkłbym w Wikipedię i Tiktoka. A Ty o czym mówisz? Lubię tytuły twoich prac.

Tytuły prac pochodzą z pamiętnika i krótkich fiszek, które notuję w telefonie. Formuję je w trakcie malowania. Na przykład „No Priest in the Wild” związany jest z Estonią, gdzie nauczyłem się, że można praktykować życie duchowe i emocjonalne na przyrodzie. Traktować ją poważnie.

To nie jest kolumna na ostatniej stronie magazynu lifestylowego. W Estonii natura to wartość sama w sobie i miejsce gdzie może wydarzyć się wszystko, religia mało ich tam interesuje. Można to zrozumieć, jeśli pożyje się z nimi przez dłuższy czas. Jako człowiek z Podlasia, relatywnie najdzikszego rejonu w kraju, gdzie rośnie najstarszy las w Europie, doszedłem do wniosku, że swoje życie duchowe też chcę praktykować na przyrodzie. Mogę docenić jakiś anturaż cerkwi, czy kościoła, sztukę zamkniętą w white cube czy na wyświetlaczu. Ale prawdziwie silne, trwałe bodźce znajdują w przyrodzie. Wiesz, któregoś razu podczas malowania ściany zimą, miałem jakieś resztki farb. Namalowałem punkty – i brakowało mi tam czegoś. Śniegu było akurat po kolana, więc w pewnym momencie pomyślałem o śnieżkach. Zlepiłem śnieg i dokończyłem malowanie tej ściany śnieżkami.

Farbowałeś je?

Nie. Śnieg jest transparentny, raczej mieniący się. Śnieżki stworzyły harmonijne towarzystwo dla farby i betonu. Widzisz, prawda jest taka, że to co robię to już nie jest mural, czy obraz – ten z założenia ma być tematyczny. Ja oddaję miejsce i przyrodę, te przeżyte osobiście. Jeden, konkretny moment na podwórku.

HÁGIOS NOMÁS

Błażej Rusin, Wojciech Sadley

(ENG)

In the 5th century BCE, while visiting the colony of Olbia – a northern beachhead of Hellenistic culture on the Black Sea - Herodotus encountered Scythian nomads from the steppes. Thanks to their stories, and the inquisitive nature of the Father of History, a description arose of the lands of today's Podole, Ziemia Tarnowska and Polesie, and of the nature of the nomads who roamed the lands between the Baltic and Black Seas.

Ever since antiquity, whoever has inhabited this endless space has learned to travel lightly. This is attested to by records, and by logic. This landscape of lowlands unbounded by hills is extremely favourable to migration, and this conditioned every element of existence, including visual culture. Cloth can easily be rolled up, transported and rearranged close at hand. Thus, works on cloth came to be part of everyday life.

The works of Wojciech Sadley, a grand old man of the Polish School of Textiles, have been described by another classic, Jerzy Nowosielski, as "documents without any trace of the human figure or human face". What dominates in Sadley's work is spirituality. It was not without reason that, Sadley gave up the loom for painting on silk and parchment – in such a form, his textiles can fulfil sacral functions, acting a dossal or a shroud. Apart from what has previously been said and written about his work, it behoves us to also consider the feeling of temporariness they impart - cha

racteristic of the mentality of the people of the eastern borderlands where Sadley was born.

The second, younger author of the exhibition, Błażej Rusin, comes from the same region. He, however, invokes both to ancient nomads and modern painting, and describes his own work as postgraffiti. His paintings migrate from murals to studios and galleries, during constant journeys around Europe. Like Sadley`s works, they may be described as dyed, colored dossals - but completely secular ones.

**The exhibition title is the term „Άγιος νομάς”, latinized Greek meaning: „holy nomad” or „holy in constant movement”.*

Lucas Radziszewski

Artists' biographies

Wojciech Sadley (*born 1932, Lublin*)

Art practice based on painting on fabric, leather and silk. Graduate and professor of the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Selected exhibitions in: Museum of Modern Art in New York (USA), Zachęta - National Gallery of Art (PL), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (FR), Stedelijk Museum in Amsterdam (NDL), Camden Art Center in London (UK), Kunsthalle in Mannheim (DE).

The works are in numerous museum collections, incl. Zachęta - National Gallery of Art (PL), National Museum in Warsaw (PL), Stedelijk Museum in Amsterdam (NDL), Central Museum of Textiles in Łódź (PL), Museum Bellevue in Zurich (SUI), Galeria Arsenał - Białystok, (PL) Toms Pauli Foundation, Lausanne (FR).

Błażej Rusin (*born in 1988, Bielsk Podlaski*)

Postgraffiti painter. He paints on fabric and creates murals. A graduate of the Magdalena Abakanowicz's University of Arts in Poznań.

Selected exhibitions in: Arsenał Gallery in Białystok (PL), PVS Gallery - Kyiv (UA), Kunstikoli Gallery - Tallin (EST), Myxa - Berlin (DE), Guildi Maia - Parnu (EST), UFO Gallery - Krakow (PL), Hordland Kunstscenter - Bergen (NOR), Wosha Gallery - Lutsk (UA).

The works are included in private collections and public spaces.

We were so true.

*A conversation between Małgorzata Ciacek and Łukasz Radziszewski with
Wojciech Sadley. The artist's house, Warsaw, July 26, 2022.*

LR: Professor, I must admit that I do not recognize many contemporary painters dealing with religious art, even more an in-depth like yours - with clear references to Neoplatonism and the theology of the icon painting. You are not far from the reflections of Jerzy Nowosielski.

Nowosielski and I would spend whole days talking, in this house. Each time he arrived, he ate the stuffed eggs. My wife made them. There was a day he ate thirty.

MC: That's impossible! Thirty halves, I suppose?

Yes.

MC: Fifteen eggs is still a lot.

Well, afterwards he would eat a few more. [laughter]

LR: You and Jerzy Nowosielski were a good friends.

Yes, we knew each other very well. We had all sorts of chats about art here at home.

LR: He stayed at your house regularly?

Only once, he had lived elsewhere, in the parish when painting the church¹.

¹In the years 1975–1979 Jerzy Nowosielski created a polychrome in the Divine Providence Church in Wesola, now a district of Warsaw.

LR: Nowosielski spoke about your art with affirmation and described you as „the most important religious painter in Poland”.

I don't know if this is the case, but thank you. I always want to convey a mystery that is present in peace and quiet. It is complex, difficult. Fear and emotion always accompany me when I start to work. I feel like I haven't painted before, even though I've been doing it since forever. „What is going to happen? I can't paint after all.” – I ask myself. And then I am slowly warming up, putting myself in silence, talking to myself. But painting nevertheless gives me joy.

LR: Now I understand where your freedom in choosing your painting media comes from. Sometimes you make fundamental changes.

I am not limited to one medium, the classic stretcher. For example, I paint on silk. On it, unlike in other painting techniques, nothing can be corrected, repeated. Silk teaches decision making. You cannot start to paint, leave it, and come back to finish after a while. You strike – and it stays that way. Like a hitting sound in music, it goes out into the world and won't come back to be corrected.

MC: The paint has a different color after drying on silk?

Yes. It takes great mobilization of imagination and awareness for color to reach what you expect. On silk red is not red and green is not green, but black. It is different than in oil painting techniques, where the color is put and it stays the same until the painting is finished. What captivates

² *Rally Poland*, the second of the oldest car races in the world after the *Monte Carlo Rally*. In the 60s it was the round of the *European Rally Championship*.

me about silk is that you have to think ahead, predict. It is extremely important to me.

LR: When did you become interested in silk?

A long time ago, in the 60s, I had worked in a painting studio in Milanówek, where silk coupons were hand painted by female artisans. Among other things, they specialized in scarves. Then I came up with the idea to paint scarves for a car rally². They were supposed to draw attention to the event, and at some point the rally drivers themselves got into them.

LR: It recalls the image of a classy rally driver from Monte Carlo. Professor, you had an access to silk in Milanówek. Where did you get the weaving materials from? For example, plant fibers or sisal?

Sisal was available in the form of a rope for tying sheaves, for a binder.

LR: So, you were buying in the same place the farmers did?

Yes, in GS stores³.

LR: Some other words come to my mind now - „We were sourdough bread among cream buns”, a metaphor you used after the Lausanne Biennial in France. You distinguished yourself then at an international event.

We have been true. To them – barbaric. I remember when by the way in the stairwell, together with the late Magda Abakanowicz, we heard a French journalist, who criticized us: "they are barbarians, barbarians"! We made some things that shocked them.

³Abbreviation for the „Peasant Selfcare” - a national network of retail outlets in Polish People`s Republic.

LR: Others found it attractive. Lenor Larsen came to Poland for a study visit and invited you to participate in his show at MoMA, New York⁴. He described your art as raw, progressive. On the other hand, he repeated a popular cliché, an image of the Central and Eastern Europe, whose culture stems from the hunter-gatherer and nomadic tradition. It was a compliment than, but also sort of buffoonery. As if everything here was tied with ropes made of plant fibers. After all, in Poland you were always considered an experimenting artist. Have you ever strived for ludicity, egalitarianism?

No, this is forbidden. Even when you are making coffee, you are thinking of somebody. A work of art is made with a certain intention for one person. It is not for the masses. Of course, the masses use it later, but it is not for the masses at the beginning; just for one person. I create for myself and maybe only for my wife, for my children. You have to be glad if there are those who got the message, art. If other people don't, that's their business.

MC: Got it. You create art with intention and allow it to be valuable to others.

I am, or so it seems to me, a mother giving birth. She experiences this pain for herself, but the child she gives away is for the whole of society. For us, not only for her.

MC: So it is to create something or someone and let it out into the world.

Well said.

LR: Does it also mean your works can be presented in any space, not only

⁴Jack Lenor Larsen, curator (with Mildred Constantine) of the „Wall Hangings“ exhibition at the Museum of Modern Art in New York, 1969.

on laboratory-white-cube-gallery walls?

They were hanging on white cube walls and were presented in various situations. The background doesn't matter. The artwork, as I said, has to be like a child. That child needs to be able to defend itself. It has to be brave. Otherwise it will not survive.

MC: Simple at that.

That's the truth. You see, the war period was hard for me. There were moments when I didn't know if I was alive or dead. For example, we slept in a ditch – me, my brother and mother. It was snowing, cold and white, we had woken up covered with snow. I thought that I was dead, and that made me feel joyful and fearful. Then a bomb fell and covered me with dirt. When they dug me out, my all my hair were gray. It went gray because I thought I was going to die. I was gray as a dove. When my mother saw me like this, she passed out. She thought I was dead. Can you imagine it? A child turned gray. Like a dove.

LR: Professor, at the exhibition we would like to present a work on leather, The Shroud from 2002. You used a traditional icon frame characteristic of religious painting, but you reached further, to the language we associate today with tribal, nomadic cultures.

Yes, it's a way of going back to primitive times, when men painted on leather, created imprints. They painted on what they used every day. For me, leather is a continuation, or a return to primordiality, a nomadic element.

LR: You spoke about barbarians. *The Shroud* evokes the first paintings

ever made by men. Dyed skins, used both in everyday life and in spiritual rituals.

Yes.

MC: So these paintings are for people who are in constant move. They travel together and work well in various places.

Yes. The images are shown, watched – it is enough. Then you fold them up and say goodbye. Until next time.

LR: I think it sums our conversation up smoothly. Thank you, Professor.

You're welcome, Małgorzata. I like your voice. It sounds nice.

MC: Thank you. Unlike Łukasz's voice. [laughter]

No Priest in the Wild

*A conversation by Lucas Radziszewski with Błażej Rusin,
Białystok, August 29, 2022.*

Błażej, you're just right after the opening of an exhibition at the Arsenal¹ Gallery, together with the artists from Podlasie, such as Iza Tarasewicz, Adelina Cimochowicz, Karol Radziszewski. We know each other pretty well, so now we can find a certain perspective on our relationship and your paintings. I have a picture of you as a graffiti artist. The only thing that has not changed is that we are sitting on a bench in Białystok, I guess.

Man, I've always wanted to paint. When I was a teenager, subcultural graffiti was the only type of painting I was interested in. Art classes at the Youth Cultural Center were frowned upon in my community, it was a cringe. When we met, I had been involved in subcultural graffiti for such a long time, enough to get bored of it. In Białystok, I made the first abstract series on wood panels I am showing at the Arsenal¹. It is a matter painting, structures, textures, which I observed in abandoned buildings, where wooden elements were piled up. With the usage of acid and asphalt, I transformed them into a kind of environmental frotage. These works stem from

¹exhibition: „*The World Does Not Believe In Tears: Longing and Trauma in the Art of Białystok and Podlasie*”, curator: Tomek Pawłowski-Jarmońajew, Arsenal Gallery in Białystok, 2022.

a similar experience of ephemerality that interests you in our exhibition.

I expected that the turn towards abstraction was influenced by the visuality of Orthodox churches, the sacred work of Leon Tarasewicz and Jerzy Nowosielski. It's curious that you are talking about something else.

Of course, Orthodox churches have always been the biggest visual and aesthetic bangers. It's hard to find anything comparably sophisticated in Podlasie. I even went on dates to one, stylized as the Hagia Sophia, on Trawiasta Street. I had an agreement with an Orthodox priest who would always open the church for me – even at midnight. Inside you can find an iconostasis, frescoes, mosaics, as well as stars and the moon shining through the windows. Mysticism.

Did you write traditional icons, for example in exchange for the help the priest offered you?

No, but at one point I was really into sacred painting. Mostly frescoes. They invited an old Greek painter to paint them in the aforementioned church on Trawiasta Street. What he did was something greater than graffiti or typical religious painting. For me, these frescoes were a movement that prompted me to read books about icons. So far, I consider Tarkowski's film *Andrei Rublev* one of the best examples of presenting an artist's biography. Then I started making icons on the walls and tagging in Cyrillic. It's funny that in the graffiti subculture, works are written rather than painted – just like icons. Hence a person who creates graffiti is called a *writer*.

When we went our separate ways, you started traveling to Estonia and Ukraine. You came to Warsaw with a crew – painter Dima Mykitienko or Anton Varga from the *Open Group*. We were both drawn to the East, but you were the one who actually left and lived there for several years.

Dude, where else was I supposed to go? After visiting more than twenty European countries and traveling in all directions possible, I decided to stay in Ukraine for longer. I learned a lot there.

Direction – West.

Well, perhaps my lack of cultural sophistication was to blame. I was guided by a slightly different compass. Nevertheless, my first destination abroad was Paris – an organized bus trip, a gift for my eighteenth birthday. It was there that I realized for the first time that painting is a serious matter. To this day, working with Western partners reassures me that what I'm doing is serious. But it was the East that allowed me to find my own path. It is no coincidence that the best abstract graffiti painting comes from Ukraine.

You got into details, so tell me more.

In Ukraine, graffiti came, to a large extent, with Dutch punk, not hip-hop like in Poland. Street art is a pejorative term there, and most of the artists I worked with did post-graffiti. Most of them had basic art education and started working on the walls. In addition, they had amazing locations at their disposal and were quite isolated from the rest of Europe. With the so-called "facebook for graffiti people", *StreetFiles.org*, it quickly became clear who was the most progressive on the continent. Around 2010, Ukraine mowed everyone down. I made contacts and started cooperating with Ukrainian

artists. Then I moved there and stayed for a couple of years. I studied the local art scene and taught art in public space at the Academy of Fine Arts in Uzhgorod and Western Ukraine.

When did you first start creating works with colored fabrics stretched over the wall? It is a gesture situated between outdoor and studio work. It is a sophisticated solution, compared to carving a piece of painted wall and framing it in steel and glass.

The process is simple: the wall, then the canvases and the mural all over. Later, the canvases are taken off, cut and sewn. The final paintings are made in the studio. I've been working this way since 2018. After three years of living in Carpathian Ruthenia and trips to paint walls and trains all over Europe, the formula of fieldwork and parallel carving of paintings in the studio has reached its limits. I've come to the point where I like the roughness, the truth of the material. So I take the fabrics with me. Working outdoors has its specificity and sensual elements. Each place has its own story, an anecdote. Ultimately, I summarize it all on the wall. I am there, I paint, and my time is limited. On the same day, I fold it, put everything in my bag and go back to my place.

How do you transport the canvases when removed from the wall?

It's easy, man. I roll them up like rugs or fold them into cubes and put them in my backpack. Later, the fabrics mature in the studio's warehouse, sometimes for several months. When I have an idea for them, I no longer work on a blank canvas, but on a dyed one, which looks more like a batik. Except that the batik was pulled off a wall; it is a painting that was a part of a mural.

Like Sadley.

Similarly. There are paths in my works that are only slightly touched. I want the most important elements, this raw core, to be created on the wall. Saturated moments with more layers are the result of working in the studio. The same goes for slits and stitching. It is the transformation of a mural into an image on a fabric. I like how a collector in Berlin approached one of them. He filled the entire wall with my painting, down to the centimeter. It is not clear whether it is a painting, a canvas or a mural, but it has a meaning that arouses my interest.

In addition to nomadism, what I gather from this is a game with traditional and popcultural taking a folding easel en plein air.

I had a lecture which aroused a lot of interest in Ukraine about the Polish landscape school. Stanisławski, Fałat, Wyczółkowski, they all created their best works while traveling across Ukraine. As for me, over time I developed my own system. The way the canvases are to be folded. Tools, a hanger, nails and one hammer that I use all the time. It all fits into a mountain backpack, including paints and brushes. Over time, this developed into an orderly process that gave me peace and an optimal sense of continuity. I need to travel, experience and do things. Piotr Potworowski wrote about the authenticity of an experience, arguing that if an artist has undergone something, he has something to say. Only then. What would you experience when you stay in one place?

I would put myself into Wikipedia or TikTok. And what is your experience, what are you talking about? I like the titles of your works a lot.

The titles of the works come from my diary and short notes which I write down on my phone. I make them up while painting. For example, No Priest in the Wild is related to Estonia, where I have learned to practice spiritual and emotional life in nature. Take that way seriously, not as column on the last page of a lifestyle magazine. In Estonia, nature is a value in itself and a place where anything can happen. Religion does not interest them a lot. You can get it if you live with Estonians long enough. As a man from Podlasie, the relatively wildest region in the country, with the oldest forest in Europe, I had faced myself that I also want to practice my spiritual life in nature. I can appreciate the entourage of a church, art enclosed in a white cube or displayed on a screen. But it is in nature that I find truly strong, lasting stimuli. You know, one time when I was painting a wall in winter, I had some paint leftovers. I painted the points and there was something missing there. The snow was knee-deep, so at one point I thought about snowballs. I glued the snow together and finished painting this wall with snowballs.

Did you dye them?

No. Snow is transparent, rather shiny. The snowballs harmonically accompanied the paint and concrete. You see, the truth is I do not make murals anymore. They are supposed to be thematic. What I'm conveying is the place and nature, just as I experienced them. One specific moment when you go outside.

СВЯТИЙ МАНДРІВНИК

Блажэй Русін, Войцех Садлей

(UA)

У 5 столітті до н.е., відвідуючи колонію Ольвію - найпівнічніший форпост еллінської культури у Причорномор'ї, - Геродот зіткнувся зі степовими скіфами-кочівниками. Завдяки їхнім розповідям і допитливості «батька історії» були описані території сучасного Поділля, Тарновської землі та Полісся, а також природа кочівників Балто-Чорноморського мосту.

Незмінно од давніх часів кожне людське скупчення у цьому безкрайньому просторі набуває легкості у переміщенні. Про це говорять і свідчення, що логічно. Рівнинний ландшафт, не обмежений пагорбами, надзвичайно сприятливий для міграції, яка потім обумовила кожен елемент повсякденного життя, включаючи візуальну культуру. Полотно можна легко скласти, перенести і знову розмістити коло себе. Таким чином робота з тканиною стала частиною людського повсякденного життя.

Роботи Войцеха Садлея, старійшини Польської Школи Текстилю, описував інший класик – Єжи Новосельскі як «документи без сліду людської постаті чи обличчя». Переважним аспектом творчості Садлея є духовність. Недарма митець із властивою йому безкомпромісністю вирішив повністю відмовитися від ткацького верстата на користь малювання на шовку та пергаменті – у такому

вигляді його тканини можуть виконувати шаманські чи сакральні функції, перетворюючись на досал або саван. Окрім уже сказаного й написаного про його творчість, слід зважати й на відчуття тимчасовості, властиве менталітету людей Східного Прикордоння, де він народився.

З того ж регіону походить інший, молодший, автор виставки – Блажей Русін. Маючи на увазі стародавніх кочівників і сучасного бомбардувальника, він описує свою практику, серед іншого, як вандалізм. Його картини – постграфіті, створені на теренах природи чи в міського простору під час регулярних подорожей Європою, які, як і картини Садлея, можна охарактеризувати як кольорові досалі, але цілком світські.

** Назва виставки походить від грецького слова «Αγίος νομάς».*

Лукаш Радзішевскі

Біографії

Войцех Садлей (нар. 1932, Люблін)

Практикує малювання на тканині, шкірі та шовку. Випускник і професор Академії образотворчого мистецтва у Варшаві.

Вибрані виставки в: Музей сучасного мистецтва в Нью-Йорку (США), Zachęta - Національна галерея мистецтв (PL), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (FR), Stedelijk Museum в Амстердамі (NDL), Camden Art Center у Лондоні (Великобританія), Kunsthalle у Мангеймі (Німеччина).

Твори знаходяться в численних музейних колекціях, в т.ч. Zachęta - Національна галерея мистецтв (PL), Національний музей у Варшаві (PL), Stedelijk Museum в Амстердамі (NDL), Центральний музей текстилю в Лодзі (PL), Museum Bellerive в Цюріху (SUI), Galeria Arsenał - Białystok, (PL) Фонд Тома Паулі, Лозанна (Франція).

Блажей Русін (нар. 1988 р., Бельськ-Подляський)

Художник пост-графіті. Він малює на тканині та створює фрески. Випускник університету мистецтв. Магдаллена Абаканович у Познані.

Вибрані виставки в: галерея Arsenał у Білостоку (PL), галерея PVS - Київ (UA), галерея Kunstikoli - Таллін (EST), Муха - Берлін (DE), Guildi Maia - Пярну (EST), галерея UFO - Краків (PL) , Nordland Kunstscenter - Берген (NOR), Wosha Gallery - Луцьк (UA).

Роботи знаходяться в приватних колекціях та громадських місцях.

Ми були правдивими

Стенограма розмови Малгожати Чацек і Лукаша Радзішевського з Войцехом Садлеєм. Будинок художника, Варшава, 26 липня 2022 р.

Л. Професоре, мушу визнати, що сьогодні я не зустрічаю багато митців і мисткинь, які займаються сучасним релігійним мистецтвом. Тим більше, глибоким, таким же цікавим, як ваше – з чіткими посиланнями на неоплатонічну думку, теологію ікони. Близьке до роздумів Єжи Новосельського.

З Новосельським у цьому будинку ми проводили дні у розмовах. Він любив фаршировані яйця, коли приїздив, моя дружина їх робила. Одного разу з'їв тридцять штук.

М: Це неможливо! Може, тридцять половинок?

Так

М: П'ятнадцять яєць - це вже занадто. Тридцять хай буде...

Але потім він допоміг собі сам. [сміється]

Л: Це були давні стосунки з Єжи Новосельським.

Так, ми дуже добре знали один одного. Тут, у нас вдома було багато балачок і серйозних розмов про мистецтво.

Л: Він регулярно гостював у вас?

Він часто тут бував. Тільки коли розписував костьол *, жив у ксьондза.

**у 1975–1979 роках Єжи Новосельські творив поліхромію у костьолі Божого Провидіння у Весолей, тепер район Варшави.*

Л: Новосельські неодноразово особливо схвально відгукувався про ваше мистецтво. За його словами, Ви є найважливішим польським художником, який займається духовними справами.

Я не знаю, чи це так, але дякую. Коли я пишу і творю, завжди хочу передати таємницю, яка знаходиться у спокої і тиші. Це складно і важко, але писати – моя велика радість. До початку роботи я підходжу з острахом і хвилюванням. Почуваюся, ніби я раніше ніколи не писав, хоча завжди це робив. Я запитую себе: „Що це буде? Я не вмюю малювати”. І так, повільно я розпочинаю, занурююся у тишу і розмову з собою.

Л: Тепер я розумію, звідки береться свобода у виборі творчих засобів. Іноді кардинальні зміни.

Я не обмежуюся лише одним засобом, класичним підрамником. Наприклад, пишу на шовку. На ньому, на відміну від інших технік живопису, неможливо щось виправити, повторити. Шовк вчить приймати рішення. Неможливо почати писати на ньому, залишити і через деякий час закінчити. Робиш – так і залишається. Як звук у музиці, він йде у світ, він не повертається, щоб покращити його.

М: На шовку фарба після висихання має інший колір?

Так. Це має бути велика мобілізація уяви та усвідомлення кольору, щоб досягти того, на що маємо намір. Коли малюють на шовку, то червоне не червоне, зелене не зелене – воно чорне. Це відрізняється від олійних технік, коли наноситься колір, і він остаточно стає таким самим, як ви бачите, коли його кладете. Це те, що мене завжди

захоплювало в шовку, що ви повинні думати наперед, що станеться. Тільки шовк дає тобі те, що ти думаєш про те, що буде. Для мене це надзвичайно важливо.

Л: Коли ви зацікавилися шовком? Я думаю, що в минулому це був дефіцитний товар. Сьогодні це все ще досить вишукана і ексклюзивна основа.

У шістдесятих роках я працював у фарбувальній майстерні в Мілянвку, це були старі часи. Та був доступ до шовкових купонів, які розписували реміснички. Однією з їх спеціальностей були хустки. Тоді мені спало на думку розписати шарфи для автопробігу *. Вони мали привернути увагу до цієї гонки, а в якийсь момент вони дуже зацікавили самих ралійників.

** Ралі Польщі, друга з найстаріших автомобільних гонок у світі після ралі Монте-Карло. У згаданих 60 роках це був раунд чемпіонату Європи.*

Л: Це дуже цікаво. Особливо, якщо згадати образ стильного гонщика з Монте-Карло... Пане професоре, ви мали доступ до шовку в Міланвку, а звідки ви брали ткацький матеріал? Наприклад, рослинні волокна, сизаль?

Сизаль можна було купити у вигляді мотузки для зв'язування снопів, для сінов'язки.

Л: Тобто, ви закупаєтеся там же, де й фермери?

Так, в магазинах GS *

**аббревіатура Gminna Spółdzielnia „Samopomoc Chłopska”, сільська мережа роздрібної торгівлі*

Л: Коли ви говорите про це, мені спадають на думку інші слова: «цільнозерновий хліб серед булочок із вершками», метафора, яку ви використали після Біенале гобеленів у Лозанні. Ви відзначилися тоді на міжнародному заході.

Ми просто були дуже справжніми - для них варварами. Пам'ятаю, як від покійної Магди Абаканович ми почули, що на сходах французька журналістка критикувала нас словами «вони варвари, варвари»! Ми запропонували деякі речі, які їх шокували.

Л: Для інших же ця первинність була привабливою. Наприклад, Ленор Ларсен * у 1960-х роках прилітав до Польщі з навчальним візитом, а пізніше запросив вас на виставку в МоМА в Нью-Йорку. У тих текстах, які я знайшов, він описував ваше мистецтво як необроблене, авангардне. З іншого боку, він повторив популярне кліше, образ демократичної Центрально-Східної Європи, чия культура є розвитком мисливсько-збиральської, кочової культури. Для мене це все-таки комплімент, але також каботаж. Наче все тут було перев'язано мотузками з рослинних волокон. Адже у Польщі вас вважали митцем-експериментатором. Ви коли-небудь прагнули до безглузлого, егалітаризму?

** Джек Ленор Ларсен, куратор (разом з Мілдред Константін) виставки «Настінні гобелені» в Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку, 1969 рік.*

Ні, цього не можна робити. Навіть коли ми готуємо каву, ми також думаємо про те, для кого вона. Твір мистецтва створюється з певним задумом, але однієї людини. Це не для мас. Маси потім цим

користуються, звичайно, але це не для нас, це для однієї людини. Я творю для себе і, можливо, тільки для дружини, для дітей. Треба радіти, якщо є ті, хто може зрозуміти посил, мистецтво. Якщо хтось так не робить, то це його справа.

М: Розумію. Те, що ви створюєте з наміром, дозволяє водночас бути цінним для інших.

Це — мені здається — як мати народжує. Вона переживає цей біль сама, але дитина — для всього суспільства. Для нас, не тільки для неї.

М: Отже, створити щось, когось і випустити це у світ.

Добре сказано.

Л: Чи це також означає, що ви готуєте свої роботи так, щоб їх можна було представити у будь-якому просторі, не лише в лабораторних умовах білих стін галереї?

Вони були на білих стінах та у багатьох інших ситуаціях. Фон не має жодного значення. Робота, як я вже казав, має бути як дитина. Але повинна вміти захищатися, бути сміливою дитиною. Якщо дитина не хоробра, вона не виживе.

М: Так просто.

Це правда. Розумієте, я дуже важко пережив окупацію. Кілька разів я не знав, живий я чи вже мертвий. Наприклад, ми з братом і мамою спали у канаві, був листопад і йшов сніг. Тоді я думав, що справді помер, це була радість і страх. Було холодно і біло, нас засипало снігом. Тоді впала бомба і мене засипало землею. Коли мене відкопали, я був

весь сивий. Я посивів, бо думав, що помру. Я був сивий, як голуб. Коли мама побачила мене таким – вона знепритомніла, теж подумала, що я мертвий. Ви можете собі це уявити? Молодий хлопець і посивів.

Л: Пане професоре, на виставці ми хотіли б представити роботу зі шкіри, Плащаницю 2002 року. З усієї традиції релігійного живопису ви сягнули якнайдалі, до мови, яку ми сьогодні асоціюємо з племінними, кочовими культурами.

Так, у свідомості воно повертається до первісних часів. Людина малювала на шкірі, створювала знаки. Вона малювала на тому, чим користувалася. Для мене шкіра – це продовження, або повернення до первісності, кочової стихії.

Л: Ви говорили про варварів, що є як метафорою, так і у буквальному значенні. Плащаниця таки є, що можна було б припустити, першим зображенням. Фарбовані шкіри, які служили як у побуті, так і в практиці духовного життя.

Так.

М: Отже, це образи для людей, які рухаються. Вони подорожують з ними і починають функціонувати в різних місцях.

Так. Достатньо, щоб такі образи показували і дивилися. А потім склали – і до побачення. До наступного разу.

Л: Я думаю, це буде гарний кінець. Дякую, професоре.

Пані Малгосю, мені дуже подобається ваш голос, він викликає симпатію.

М: Дякую. На відміну від голосу Лукаша. [сміх]

Немає священика в дикій природі

Стенограма розмови між Лукашем Радзішевським та Блажеєм

Русином. 29 серпня 2022, Білосток.

Блажею, ти з'явився одразу після відкриття виставки в галереї Арсенал*. Свої роботи тут представили найактивніші митці Підляшшя: Іза Тарасевич, Аделіна Цімохович, Кароль Радзішевські, серед яких і ти. Ми давно знайомі, тому можемо розмовляти про твою роботу з огляду на це. Пам'ятаю тебе як творця графіті. Єдине, що не змінилося, це те, що ми сидимо ввечері на лавці в Бялостоці.

** виставка «Світ не вірить сльозам», куратор: Томек Павловські-Ярмолаєв, галерея «Арсенал», Бялосток, 2022 р.*

Я завжди хотів малювати. Спочатку, коли я був підлітком, субкультурні графіті були єдиним малюнком, який мене цікавив. Про альтернативу у вигляді мистецького центру при Молодіжному культурному центрі тоді не могло бути й мови, оскільки у приміщенні це виглядало погано. Зрештою, коли ми познайомилися, я робив субкультурні графіті досить довго і в такій кількості способів, що мені це нарешті набридло. У Бялостоці я зробив першу абстрактну серію на дерев'яних панелях, яку показую в Арсеналі*. Це розпис тканини, структури, фактури, які я побачив під час творіння графіті – у закинутих будівлях з великою кількістю дерев'яних елементів. Я зробив з них такий собі екологічний фротаж, кислотою та асфальтом. Це походить від подібного досвіду тимчасовості, який цікавить тебе на нашій виставці.

Сподівався, що на повернення до абстракції вплинула візуалізація церкви, сакральна творчість Леона Тарасевича та Єжи Новосельського. Цікаво, що ти говориш про інше.

Звичайно, що церква завжди була найбільшим візуальним та естетичним натхненням. На Підляшші важко знайти щось витончене такого ж рівня. Я навіть ходив на побачення до одного з соборів Святої Софії на вулиці Травіаста. Я порозумівся з одним батюшкою, який – хоч і опівночі – відчиняв мені церкву. У центрі – іконостас, фрески, мозаїка, у вікнах – зірки та місяць. Містика.

Ти хоч писав традиційні ікон, в обмін на послуги, які робив тобі батюшка?

Ні, але в якийсь момент мене дуже зацікавив сакральний живопис. Найбільше фрески. Вони запросили старого грецького художника зробити їх у вищезгаданій церкві на вулиці Травіастей. Те, що він там зробив, було чимось більшим, ніж графіті чи типовий релігійний живопис. Для мене ці фрески були поштовхом, який спонукав мене читати книги про ікони. Фільм Тарковського Андрій Рубльов вважаю на тепер одним із найкращих у висвітленні біографії митця. Тоді я почав робити ікони на стінах і підписувати кирилицею. Цікаво, що у субкультурі графіті-твори пишуть, а не малюють, як ікони, звідси «райтер» як ім'я графітіста.

Коли наші шляхи розійшлися, ти почав подорожувати Естонією та Україною. У Варшаві ти вже з'явився з командою – митцями Дімою Микитенко, Антоном Варгою з Open Group. Нас обох тягнуло на Схід,

але ти, насправді, поїхав і жив там кілька років.

Чувак, а куди мене повинно було тягнути? Об'їздивши понад 20 європейських країн у всіх можливих напрямках, я прожив в Україні найдовше і багато чому там навчився.

Напрямок-Захід.

Ну, можливо, винна моя культурна нерозсудливість – моїм гідом був трохи інший компас. Тим не менш, першим пунктом призначення за кордоном був Париж і організована автомобільна поїздка. Подарунок на вісімнадцятий день народження. Побувавши там, я вперше зрозумів, що живопис – це серйозна справа. На сьогоднішній день робота із західними партнерами підтверджує мою впевненість у серйозності того, що я роблю. Але саме Схід дозволив мені знайти свій шлях. Не випадково найкраще абстрактне графіті походить саме з України.

Оскільки ти про це згадав, розкажи, будь ласка, більше.

В Україну графіті прийшло, здебільшого, з голландським панком, а не з хіп-хопом, як у Польщі. Концепція стріт-арту там має іронічний характер, а митці, з якими я співпрацював, займалися радше пост-графіті. Більшість із них мали базову художню освіту та починали на стінах. Крім того, вони мали в своєму розпорядженні дивовижні місця і були досить ізольовані від решти Європи. Завдяки Facebook for Graffiti People, StreetFiles.org, швидко стало зрозуміло, хто є найпрогресивнішим на континенті. Україна всіх зробила приблизно у 2010 році. Я налагодив контакти і співпрацю, потім жив там кілька

років. Я вивчав сцену та викладав мистецтво у публічному просторі в Академії образотворчого мистецтва в Ужгороді та на Західній Україні.

Коли ти вперше почав створювати дизайни з кольоровими тканинами, натягнутими на стіну? Це рух між роботою в природі та студії. Це витончене рішення порівняно з вирізанням шматка розфарбованої стіни та обрамлення його рамою зі сталі та скла.

Процес простий: стіна, полотно та фреска — все в одному місці. Згодом полотна знімають, розрізають, зшивають і з них у майстерні з'являються фінальні витвори. Працюю в такому режимі з 2018 року. Після трьох років проживання в українському Закарпатті та подорожей для розпису стін та поїздів по всій Європі, формула польової роботи та паралельного створення образів у майстерні вичерпалася. Я дійшов до того, що мені подобається грубість, сутність матеріалу - я їду з тканинами на місцевість. Робота на природі має свою специфіку та чуттєві елементи. Кожне місце має свою історію, анекдот. Зрештою, на стіні є результат усього цього. Я знаходжуся там, я пишу і маю обмежений час, щоб діяти. Того ж дня я все складаю, пакую до сумки і вертаюся додому.

Як транспортувати полотна, зняті зі стіни?

Нормально, чувак. Згортаю їх, як килимок, або складаю брусочком і кладу до наплічника. Згодом тканини доходять на складі ательє, інколи по кілька місяців, і коли у мене з'являється натхнення, я працюю вже не на чистому полотні, а на фарбованому, більше схожому на батик. За винятком того, що батик – це, картина, знята зі стіни, яка була частиною фрески.

Як у Садлея.

Схоже. У моїх роботах є поверхні, які лише злегка оброблені. Для мене важливо, що найважливіші елементи, це необроблене ядро, були створені саме на стіні. Насичені фрагменти з більшою кількістю шарів – результат роботи у студії. Те саме стосується прорізів і швів. Це перетворення муралу на зображення на тканині. Мені подобається, як підійшов до одного з них колекціонер з Берліну. Він заповнив моїм розписом усю стіну до сантиметра. Незрозуміло, чи це картина, тканина чи фреска, але це має якийсь сенс, який мене турбує.

Окрім кочівництва, я бачу гру з традиційним та поп-культурним виходом на пленер із розкладним мольбертом.

У мене була така хітова лекція в Україні про польську школу пейзажу. Станіславські, Фалат, Вичулковські, усі вони створили одні з найкращих своїх творів, подорожуючи українськими землями. Що стосується мене, то з часом я виробив свою систему праці. Спосіб, яким повинні бути складені полотна. Інструменти, підвіс, цвяхи і один молоток, яким я постійно користуюся. Це все уміщується до гірського наплічника, включаючи фарби, пензлі. З часом це перетворилося на впорядкований процес, який дав мені спокій і оптимальне відчуття безперервності. Мені потрібно їздити, відчувати і щось робити. Пьотр Потворовські говорив про автентичність досвіду, стверджуючи, що якщо митець щось пережив, то йому є що сказати. Що можна відчутти, коли сидиш на одному місці?

Я б зайшов у Вікіпедію, та Тіток. А ти про що? Мені подобаються назви твоїх робіт.

Назви робіт взяті з мого щоденника та коротких нотаток, які я роблю у телефоні. Я їх формую під час роботи. Наприклад, No Priest in the Wild пов'язаний з Естонією, де я дізнався, що можна практикувати духовне та емоційне життя на природі. Ставитися до цього серйозно. Це не колонка на останній сторінці журналу про стиль життя. В Естонії природа сама по собі є цінністю і місцем, де може статися все. Релігія їх там мало цікавить. Це можна зрозуміти, поживши з ними тривалий час. Як людина з Підляшшя, найдикішого регіону в країні, де росте найстаріший ліс Європи, я дійшов висновку, що також хочу практикувати своє духовне життя у природі. Я можу оцінити антураж церкви чи костюлу, мистецтво, вкладене в білий куб чи на дисплей. Але справді сильні, тривалі стимули я знаходжу у природі. Знаєш, одного разу, коли я розписував стіну взимку, у мене були лише залишки фарби. Я намалював крапки і там чогось не вистачало. Снігу було по коліна, тому в якийсь момент я подумав про сніжки. Я зліпив сніжки і закінчив розпис тієї стіни ними.

Ти їх пофарбував?

Ні. Сніг прозорий, скоріше, іскристий. Сніжки створили гармонійну компанію для фарби та бетону. Розумієш, правда в тому, що те, що я роблю, — це вже не фреска чи картина — воно має бути тематичним. Я повертаю місцю і природі відчуття, які я пережив особисто. Один, конкретний момент на дворі.

СВЯТЫЯ ПАХАДЖАНЕ

Блажэй Русін, Войцех Садлей

(BY)

У пятым стагоддзі да н.э. Гэрадат, наведваючы грэцкую калонію Ольвія - вынесены на поўнач віхурок элінскай культуры на Чорным Мору - спаткаўся са скіфскімі качэўнікамі са стэпаў. Дзякуючы іх адносінам і цікаўнасці "бацькі гісторыі" былі апісаныя тагачасныя тэрыторыі сучаснага Падолля, Тарноўскіх зямель і Палесся, а таксама прырода намадаў, пахаджан балтыцка-чарнаморскіх.

Нязменна ад старажытнасці кожная людзская супольнасць на тых бясконцых прасторах насычалася лёгкасцю вандравання. Пра гэта сведчаць адначасова і паданні, і логіка. Нізіны, неабмежаваны пагоркамі далягляд, выдатна дапамагае міграцыі, што потым задае тон кожнаму элементу штодзённасці, між іншымі, і візуальнай культуры. Палотны з лёгкасцю атрымліваецца скласці, перанесці і зноў замесціць дзесьці каля сябе. Такім чынам, карціны на тканінах сталіся часткай чалавечай рэчаіснасці.

Рэалізацыі Войцеха Садлея, асакала Польскай Школы Тканіны, апісваў іншы класік, Ежы Навасейскі як "тэксты культуры без слядоў асобы ці чалавечага аблічча". Пераважным аспектам творчасці Садлея з'яўляецца духоўнасць. Не без нагоды мастак з уласцівай сабе безкампраміснасці здэцыдаваўся цалкам зрэзыгнаваць з кроснаў на карысць малявання па ядвабе і пергаменце - у такой форме яго тканіны могуць адгрываць ролю містычную ці сакральную, апынацца

дарсалем ці саванам. Да таго, што щжо сказана ці напісана пра ягоную творчасць належыць дадаць таксама заўвагу пра пачуццё часовасці, характэрнае для ментальнасці людзей з усходняга Памежжа, дзе нарадзіўся мастак.

З таго ж рэгіёну паходзіць і іншы, больш малады аўтар выставы - Блажэй Русін. Адначасова звяртаючыся і да практык старажытных качэўнікаў, і да сучаснага мастацтва, свой стыль ён адносіць да постграфіці. Яго карціны мігруюць: з муроў да майстэрняў і галерэй падчас працяглых падарожжаў па Эўропе. Таксама як і ў Садлея, можна іх назваць фарбаванымі дасалямі, хіба што цалкам свецкімі.

**Назва выставы паходзіць ад грэчаскага слова «Αγίος νομάς».*

Лукаш Радзішэўскі

Біяграфіі

Войцех Садлей (нар. 1932, Люблін)

Ён займаецца роспісам па тканіне, скуры і шоўку. Выпускнік і прафесар Акадэміі прыгожых мастацтваў у Варшаве.

Выбраныя выставы ў: Музеі сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку (ЗША), Нацыянальнай галерэі мастацтва Zachęta (Польша), Музеі сучаснага мастацтва Парыжа (Францыя), Музеі Стэдэліяк у Амстэрдаме (NDL), Камдэнскім арт-цэнтры у Лондане (Вялікабрытанія), Кунстхале ў Мангейме (Германія).

Творы знаходзяцца ў шматлікіх музейных зборах, у т.л. Zachęta - Нацыянальная галерэя мастацтва (PL), Нацыянальны музей у Варшаве (PL), Stedelijk Museum у Амстэрдаме (NDL), Цэнтральны музей тэкстылю ў Лодзі (PL), Museum Bellerive у Цюрыху (SUI), Galeria Arsenal - Беласток, (PL) Фонд Тома Паўлі, Лазана (Францыя).

Блажэй Русін (нар. у 1988 г., Бельск Падляскі)

Мастак-графіціст. Ён малюе на тканіне і стварае фрэскі. Выпускніца ўніверсітэта мастацтваў. Магдалены Абакановіч у Познані.

Выбраныя выставы ў: Галерэя Arsenal у Беластоку (PL), Галерэя PVS - Кіеў (UA), Галерэя Kunstikoli - Талін (EST), Муха - Берлін (DE), Guildi Maia - Пярну (EST), Галерэя UFO - Кракаў (PL) , Nordland Kunstscenter - Берген (NOR), Wosha Gallery - Луцк (UA).

Творы знаходзяцца ў прыватных калекцыях і публічных месцах.

Ми були справжніми.

Запіс размовы Маўгажаты Цяцэк і Лукаша Радзішэўска з Войцехам

Садлеям. Дом творцы, Варшава, 26 ліпеня 2022.

Л: Спадар Прафесар, мушу прызнацца, што не часта мне спатыкаліся сучасныя мастакі і мастачкі, якіх займае рэлігійная творчасць. Тым больш так глыбокая і цікавая, як у Вас - з відочнымі спасылкамі на неаплатонскія ідэі, на тэалогію іконаў. Блізкія да прамой Ежы Навасельскага.

З Навасельскім у гэтай хаце размаўлялі мы дзень па дню. Калі завітваў, любіў ласавацца фаршыраванымі яйкамі, якія гатуе мая жонка. Адноўчы з'еў трыццаць яек на раз.

М: Гэта ж немагчыма! Можна трыццаць паловак?

Так.

М: Пятнаццаць яек - ужо багатырскі пасілак. Трыццаць - гэта хіба перабор...

Але ж потым ён сабе дакладаў. [смех]

Л: З Ежы Навасельскім Вы былі знаёмыя праз гады.

Так, вельмі блізка знаёмыя. Удома тут мы гутарылі пра ўсё: гаманілі і вялі сур'ёзныя размовы адносна мастацтва.

Л: То бок ён рэгулярна затрымліваўся ў Вас?

Часта. Толькі калі распісваў касцёл*, тое мяшкаў у ксяндза параха.

* у 1975-1979 гадах Ежы Навасельскі тварыў паліхрамію ў касцёле

Божай Ласкі ў вёсцы Вясёлай, зараз раёне Варшавы.

Л: Навасельскі адгукаўся вельмі панэгірычна пра Вашую творчасць, з ухваленнем. Ён мяркуе, што Вы з'яўляецеся найбольш значным польскім мастаком, які парушае духоўную тэматыку.

Не ведаю, ці сапраўды так ё, але дзякуй вялікі. Пішучы, ствараючы, я заўсёды хачу перадаць таямніцу, якая хаваецца ў цішыні і спакоі. Гэта скадана, цяжка - а ўсё-ткі мастацтва застаецца маёй вялікай радасцю. Падыходжу да працы штораз з трывогай і узрушана. Напачатку чую сябе так, нібыты раней не маляваў, дальбуг, раблю гэта усё жыццё. Сам сябе пытаю: "Што ж гэта будзе? Я ж не ўмею маляваць". І так, паволі, запальваюся, прасякаю ў цішу і размову з уласным "я".

Л: Цяпер зразумела, адкуль тая вольнасць у выбары мастацкіх медыя. Часам грунтоўныя перамены.

Не абмяжоўваюся адным медыя, класічнай карціны ў раме. Напрыклад, пішу па ядвабе. На ім, у адрозненні ад іншых мастацкіх тэхнік, нельга што-небудзь выправіць, паўтарыць. Ядваб вучыць цябе адказнасці за выбар. Нельга пачаць маляваць па ім, пакінуць і праз нейкі час завершыць. Распачынаеш - і так ужо застаецца. Як удар па струнах у музыцы ідзе гукамі ў свет, не вернецца ўжо, каб яго направиць.

М: На ядвабе фарба, як высыхае, змяняе колер?

Так, спадарыня. Мусіць быць неблагая рухомасць ўяўлення і свядомасці колеру, каб трапіць у тое, ува што цэлімся. Калі пішу па

чырвоны не будзе чырвоным, зялёны будзе не зялёным, а чорным. Гэта моцна адрознівацца ад алейных тэхнік, дзе колер нязменны калі яго кладзеш, як бачыш падчас малявання і напрыканцы. Менавіта гэта мяне займала ў ядвабе, што трэба загадваць наперад, ягаць думкай у будучыню. Толькі ядваб загадвае думаць пра наступствы, прадбачыць, прарочыць. Гэта для мяне шалёна важна.

Л: Калі Вас упершыню зацікавіў ядваб? Мне падаецца, раней гэта быў дэфіцытны тавар. Нават цяпер гэта даволі эксклюзіўная, каштоўная тканіна на палотны.

У шасцідзясятых гадах я працаваў у майстэрні ў Міланоўку, гэты было раней. Там быў дасяг да ядвабных купонаў, па якіх малявалі майстрыцы. Адной з іх спецыялізацыяй былі хусты. Мне ў галаву тады прыйшло маляваць хуты-гальштукі з нагоды аўта-гонак*. Мусілі звярнуць увагу на тыя гонкі, а ў нейкім моманце пачалі цікавіць самых гоншчыкаў.

**Высціг Польскі - другія з найстарэйшых аўта-гонак на свеце ў Монтэ Карла. У згаданых 60-х гадах гэта было спаборніцтва Чэмпіёнаў Эўропы.*

Л: А гэта вельмі цікава. Асабліва, калі ўзгадаць выгляд стылёвага гоншчыка з Монтэ Карла... Спадар Прафесар, дасяг да ядвабных тканін Вы мелі ў Міланоўку, аднак адкуль Вы бралі ткацкія матар'ялы? Напрыклад, раслінныя валокны, сізаль?

Сізаль можны было купіць у выглядзе шнуркоў да вязання снапоў.

Л: То бок Вы закупаіліся ў тым самым месцы, што і сейбіты?

Так, у крамах Саўгасаў*.

**скарачэнне ад Супольны Гаспадаркі "Сялянская Самадапамога",
вясковай сеці гандлёвых пунктаў*

Л: Калі Вы пра гэта згадваеце, мне да галавы прыходзяць словы: "чорны хлеб сярод пірожных з крэмам", мэтафара, якую Вы ўжылі пасля Біенале Тканіны ў Лазане. Тады Вы моцна выбіваліся з асяроддзя на міжнароднай арэне.

Мы проста былі сапраўднымі - варварамі для ніх. Памятаю, як з Магдай Абакановіч, зямля ёй пухам, Раміётам, мы пачулі на лесцівы французскую журналістку, якая крытыкавала нас, паўтараючы: "гэта ж варвары, варвары"! Мы прапаноўвалі пэўныя рэчы, якія для спадарства былі тады мазгатрусам.

Л: Аднак, іншых гэткая першабытнасць прываблівала. Узяц хаця б Лянора Ларсана*, які ў 60-х гадах прыехаў у Польшчу на заняткі, а потым запрасіў Вас на выставу ў Нью-Ёрк да МоМа. У тэкстах, па якія я сягаў, ён апісваў Вашае мастацтва як суворае, свежае, авангарднае. З іншага боку, паўтараў знаёмае клішэ пра сялянскую Цэнтральна-Усходнюю Эўропу, культура якой вырастае з жабрацкай, паляўнічай і рабаўнічай. Як па мне, гэта ўсё-ткі камплімент, але са скандальным разлікам і найграны. Так, нібы ўсё тут было пераплецена шнурамі да снапоў. Хаця ў Польшчы Вас лічалі творцам, адкрытым на эксперыменты. Ці Вы калі-небудзь спрабавалі дасягнуць "сялянскай эгалітарнасці"?

**Джэк Лянор Ларсан, арт-куратар (разам з Мілдрэд Канстанцін)*

“Падвешаныя сцены” у Музэі Сучаснага Мастацтва ў Нью-Ёрку, 1969 г.

Не, прабачце, але так нельга рабіць. Нават калі варым каву, мы думаем, хто будзе яе піць. Твор мастацтва ўзнікае з пэўнай арыентацыяй, але на адну асобу. Не на талаку. Талака потым карыстаецца з твору, канешне, але ён не быў для талакі створаны, быў для адзінкі. Я пішу для сябе самога і, мо, для маёй жонкі, для дзяцей. Трэба радавацца, калі існуюць тыя, хто здольны зразумець і перадаць ідэю, мастацтва. Калі хтосьці не здольны, гэты не ягоная значыць справа.

М: Зразумела. Тое, што Вы робіце прадумана, з інтэнцыяй, дазваляе творам быць адначасова каштоўнымі для іншых.

Гэта - прынамсі, мне так падаецца - як нараджэнне дзіцяці. Маці перажывае боль сама, але дзіця нараджаецца ўсяму грамадству. Нам, не толькі ёй.

М: То бок, стварыць нешта, некага, і пусціць яго на волю ў гэты свет.

Добра гучыць.

Л: Ці гэта адначасова азначае, што Вы рыхтуеце свае творы да таго, каб яны маглі быць паказаныя ў давольнай прасторы, не толькі ў лабараторыі галерэй з іх белымі сценамі?

Яны былі і на белых сценах, і ў шматлікіх іншых абставінах. Фон не мае аніякай вагі. Твор, як ужо казаў вам, мусіць быць як дзіця. Але таксама як дзіця здольнае сябе абараніць, жыццяздольнае дзіця. Калі ён не такі спраўчы, тое проста не пратрывае.

М: Проста.

Гэта ж праўда. Бачыце, спадарства, час акупацыі я вельмі цяжка перажываў. Некалькі разоў не мог зразумець, жывы я яшчэ ці ўжо загінуў. Напрыклад, калі мы спалі разам з маці і братам у яры, гэта было ў лістападзі і выпаў снег. Тады мне падавалася, што сапраўды памёр, было і радасна, і страшна. Былі таксама холад і бель, нас прысыпаў снег. Потым спала бомба і мяне засыпала зямлёй. Калі мыне адкапалі, апынулася, што я цалкам сівы. Пасівеў, бо паверыў, што паміраю. Быў сівы як лунь. Калі маці мяне такім пабачыла, таксама падумала, што нябошчык. Вы сабе гэта ўяўляеце? Маладзён, а сівы. Як лунь.

Л: Спадар Прафесар, на выставе мы хацелі б паказаць таксама працы па скуры, Саван з 2002 г. Пры ўсёй традыцыі рэлігійнага мастацтва ў галіне іконы Вы пайшлі далей, да мовы, што цяпер асацыюецца ў нас з культурамі плямёнаў, пахаджанаў-номадаў.

Так, гэта крок назад у святасці да першабытных часоў. Чалавек маляваў па скуры, пакідаў блізны, клейны, пазнакі. Маляваў па тым, што яму служыла. Скура для мяне - працяг ці таксама вяртанне да першабытнасці, першаснасці, гэта пачатак качэўніцтва пахаджан.

Л: Вы казалі пра варвараў, што можа быць зразумела як у пераносным, так і ў прамым сэнсе. Саван - такі, як можна ўявіць - быў першым мастацтвам. Фарбаваныя скуры, якія служылі штодзённасці і практыцы духоўнага жыцця.

Так.

М: То бок гэта карціны для пахаджан. Яны вандруюць разам і

дзеінічаюць у розных мясцовасцях.

Так, спадарыня. Дастаткова таго, што гэтыя карціны паказваюць і аглядаюць, потым складаюць - і да сустрэчы наступным разам.

Л: Думаю, гэта цудоўны фінал сённяшняй размовы. Шчыра дзякую, спадар Прафесар.

Калі ласка. Спадарыня Маўгося, люблю я вельмі Ваш голас, спрыяе прыязні.

М: Дзякую. Не тое, што голас Лукаша. [смех]

Няма ў гаі святара

Запіс размовы з Лукашам Радзішэўскім і

Блажэям Русінам. 29 жніўня 2022 г., Беласток.

**Блажэй, ты тут пасля адкрыцця выставы ў Галерэі Арсенал*.
Найбольш актыўныя творчыя асобы з Палесся: Іза Тарасевіч,
Адаліна Цімаховіч, Караль Радзішэўскі - і, канешне, ты. Мы з табой
здаўна знаёмыя, таму можам цяпер спаглядаць здалёк і на нашае
таварыства, і на тваё мастацтва. Ты мне запомніўся графіцістам.
Зараз нязменным пазастала хіба, што, як калісьці, сядзім з табой
увечары на лавачцы ў Беластоку.**

**выстава "Сусвет не верыць слёзам" пад куратарствам Томка
Паўлоўскага-Ермалаева, галерэя Арсенал у Беластоку, 2022.*

Мне заўсёды хацелася маляваць. Спярша, калі быў падлеткам,
субкультурнае графіці было адзіным маляваннем, якое мяне цікавіла.
Пра альтэрнатыву ў выглядзе мастацкага гуртка ў Моладзевым
Доме Культуры не магло быць і мовы, бо на гэта крыва глядзелі на
раёне. Зрэшты, калі мы з табой пазнаёміліся, я ўжо даволі доўга быў
у субкультуры і займаўся графіці на розныя лады, ажно надакучыла.
Ужо ў Беластоку я зрабіў першую абстракцыянісцкую серыю
з дошкамі, якую цяпер выстаўляюць у Арсенале*. Гэта мастацтва
матэрыі, структуры, фактуры, якое я заўважыў выпадкова, пішучы
графіці ў пакінутых будынках, дзе валяліся драўляныя элементы.
Кіслатой ды асфальтам я аб'яднаў іх у такі фратаж асяроддзя.

Усё гэта паўстае дзякуючы досведу часовасці, падобнага да таго, што цябе цікавіць у нашай выставе.

Нечакана! Мне падавалася, што на тваё звяртанне да абстракцыі паўплывала больш царкоўная візуальнасць, сакральныя працы Леона Тарасевіча, Ежы Навасельскага. Аднак ты кажаш пра нешта іншае, гэта цікава.

Ясная справа, найбольш папулярным візуальна-эстэтычным шлягерам заўсёды была Царква. На Палессі цяжка знайсці што-небудзь больш ці хаця б на роўні вытанчанае. Да адной з цэркваў, стылізаванай на канстантынопальскі Сафійскі сабор, на вуліцы Травястай, я нават дамаўляўся на спатканні. Быў на кароткай назе з бацюшкам і нават апоўначы ён мне адчыняў царкву. Унутры - іканастас, фрэскі, мазаікі, за вокнамі - зоркі і месяц. Містыка.

Ці ты пісаў калі-небудзь традыцыйныя іконы, а нават па ўдзячнасці таму бацюшчцы?

Не, але неяк сакральнае мастацтва мяне насамерэч зацікавіла. Больш за ўсё - фрэскі. Каб стварыць іх ва ўжо згаданай царкве на Травястай, запрасілі сюды старога майстра, грэка. Тое, што ён там зрабіў, гэта выходзіць па-за межы графіці ці тыповага рэлігійнага муральства. Мяне так узрушылі ягоныя фрэскі, што дзякуючы ім пачаў чытаць кнігі пра іконы. Фільм Таркоўскага "Андрэй Рублёў" дагэтуль лічу адной з найлепшых версіў біяграфіі мастака. Тады ж я пачаў рабіць іконы на сценах і падпісвацца на іх кірыліцай - ставіць тэг, так сказаць. Пацешна, што ў субкультуры графіці творы таксама пішуцца, а не

малююца, як і з іконамі. Дарэчы, менавіта таму асобу, якая займаецца графіці, называюць “writer”.

Калі нашыя з табой сцяжынкi разышліся, ты пачаў падарожнічаць па Эстоніі і Украіне. У Варшаве з’яўляўся ўжо ў кампаніі: з мастаком Дзімай Мікіценка ці з Антонам Варгай з Open Group. Абыдвух нас цягнула на Усход, аднак ты насамрэч выехаў і асядліўся там на некалькі год.

Братка, а куды яшчэ мяне цягнула б? Калі я аб’ездзіў недзе 20 краін Эўропы ва ўсе бакі, вырашыў ва Украіне застацца на паболей. І шмат чаму там навучыўся.

“Курс на Захад”.

Што сказаць, можа гэта віна неачасанасці маёй культуры, але мой кампас паказваў у іншым кірунку. Тым не менш, першым месцам, якое я наведаў за мяжой, апынуўся Парыж і зарганізаваная выправа аўтобусам турыстычным. Гэта быў падарунак на васьмнаццацігоддзе. Ужо там упершыню ў жыцці я адчуў, што мастацтва - гэта са мной не на жарты. Дагэтуль праца з заходнімі калегамі мяне ўпэўнівае ў гэтым перакананні, што раблю сур’ёзную справу. Аднак толькі Усход быў для мяне шляхам да сябе самогу. Не так проста найлепшы абстракцыянізм у графіці - гэта цалкам і выключна Украіна.

Як пачаў пра гэта казаць, калі ласка, распавядзі падрабязней.

Да Украіны графіці прыйшло ў асноўным з галандскім панкам, а не з хіп-хопам, як да Польшчы. Паняцце “вулічнага мастацтва”, “street-art” там мела негатыўную канатацыю, а мастакі, з якімі я супрацоўнічаў,

займаліся збольшага пост-графіці. Шмат хто з іх ужо меў агульную мастацкую адукацыю, калі пачаў пісаць па сценах. Да іх прац былі адкрытыя неверагодныя лакацыі, дастаткова адізіяваныя ад рэшты Эўропы. Калі ўзнік так званы “фэйсбук для графіцістаў”, StreetFiles.org, адразу ўсе пачылі, хто найбольш прагрэсіўны на кантынэнце. Украіна апырэдзіла ўсіх яшчэ ў 2010. Я ўсталяваў кантакты, супрацу, потым пасяліўся там на некалькі гадоў, бадаў асяроддзе, выкладаў мастацтва ў публічнай прасторы на Мастацкай Акадэміі Вужгарада і на землях Заходняй Украіны.

Калі ўпершыню ты пачаў працаваць з фарбаванымі тканінамі, расцягнутымі па сцяне? Гэта ж гэст на мяжы плэнэровай працы і працы ў студыі. Гэткая знойдзеная адповедзь замест “выняцця кавалку распісанай сцяны і аздаблення яе шклом і металам”.

Працэс вельмі просты, сцяна пераносіцца на тканіну, усё графіці. Потым тканіны здымаюцца, выкрайваюцца, сшываюцца. З ніх узнікаюць канчатковыя карціны ў майстэрні. Такім чынам працую з 2018 г. Пасля трох гадоў жыцця ў Закарпаці ва Украіне і вандровак памаляваць сцены цягнікамі па ўсёй Эўропе - з працы навуку і адначасовага пісання карцін у студыі я выцягнуў для сябе ўсё мажлівае. Дарос да таго, што мне падабаецца неадшліфаваная праўда матар’ялаў, таму цяпер разам з халстамі еджу ў горад. Плэнэровая праца мае сваю спецыфіку, часцінкі адчуццяў. Кожнае месца мае сваю гісторыю, сваю байку. Зрэшты на сценах застаецца кароткі змест, выснова з гэтых гісторый. Калі я маюю там, час маёй творчасці абмежаваны: у той жа дзень складаю ўсё ў торбу і вяртаюся да сябе.

А як ты перавозіш палотна, калі здымаеш іх са сцен?

Проста, братка. Згортваю як дыван альбо складаю да пляцака. Потым тканіны дазраюць у сценах працоўні, часам па некалькі месяцаў, а калі не маю ідэі да іх, працую ўжо не на пустым палатне, а на фарбаваным, якое больш нагдвае бацік. З такой розніцай, што гэта бацік сцягнуты са сцягны, карціна, якая была часткай графіці.

Амаль жа як у Садля.

Падобна. У маіх працах таксама можна адчуць толькі легка кранутыя паверхні. Для мяне значна, каб асноўныя элементы, іх натуральны стрыжань, апынуўся падкрэслены на сцяне. Насычаныя моманты, дзе больш слаёў - гэта ўжо вынік працы ў студыі. Таксама як парэзы і прашытасці-шнары. Гэткае пераўвасабленне графіці ў карціну на палатне. Мне даспадобы падыход да адной з прац калекцыянера ў Бэрліне. Размесціў маю карціну на ўсё сцяну, да апошняга сантымэтра. Нельга было зразумець, карціна гэта маляваная на тканіне ці графіці, аднак менавіта гэта мела для мяне нейкі асаблівы сэнс.

Апроч за намадызм бачу ў тым гру з традыцыйным і попкультурным выйсцем у плэнер з мальбертам.

Была ў мяне такая папулярная лекцыя ва Украіне пра польскую школу пейзажаў Станілаўскага, Фалата, Вычуўкоўскага, яны ўсе найлепшыя свае працы стварылі, падарожнічаючы па землях Украіны. Што тычыцца мяне, з часам стварыў сваю ўласную сыстэму. Спосаб, як мусіць адбывацца стварэнне. Інструменты, завершкі, цвікі і адзіны малаток, якім увесь час карыстаюся. Гэта ўсё змяшчаецца да

горнага плецака, разам з фарбамі, пэнзлямі. З часам з гэтага паўстаў упарадкаваны працэс, які дае мне спакой і аптымальнае пачуццё плыні. Патрабуе нападарожнічацца, перажыць нешта, каб штосьці стварыць. Пётр Патвароўскі, напрыклад, пісаў пра аўтэнтычнасць перажывання, ствярджаў, што калі мастак нешта перажыў, тады мае што сказаць. А што перажывеш, седзячы на адным месцы?

**Напэўна я б паглыбіўся ў Вікіпедыю і ЦікТок. А пра што ты кажаш?
Мне падабаюцца назвы тваіх прац.**

Назвы прац маіх паўстаюць з дзённіка і кароткіх нататак, якіх захоўваю на тэлефоне. Узнікаюць яны падчас малявання. Напрыклад, “Няма ў гаі святара” звязаны з Эстоніяй, дзе навучыўся, што можна практыкаваць духоўнае і пачуццёвае жыццё на прыродзе. Ставіцца да яе сур’ёзна. Гэта не калонка на апошняй старонцы лайфстайл-часопісаў. У Эстоніі прырода - гэта каштоўнасць сама па сабе і месца, дзе можа штокольвек адбыцца, рэлігія мала іх там цікавіць. Можна зразумець гэта, калі пажыць з імі нейкі час. Паходзячы з Палесся, у некаторай ступені найбольш дзікага рэгіёну ў краіне, дзе расце найстарэйшы лес у Эўропе, дайшоў да высноў, што падчас свайго духоўнага жыцця таксама хачу практыкаваць у прыродзе. Магу ацаніць нейкі антураж царквы ці касцёла, мастацтва замкнёнае ў белых сценах ці ў праэктары. Аднак насамрэч сільныя неўстанныя сігналы да мяне даходзяць з прыроды. Ведаеш, неяк падчас пісання па сценах узімку засталіся ў мяне парэшткі фарбаў. Намалюваў імі кропкі - і чагосьці там не ставала. Снегу было якраз па калена, то ў

нейкі момант падумалася мне пра сняжкі. Зляпіў снег і завершыў маляванне сцяны сняжкамі.

Ты іх фарбаваў?

Не. Снег празрысты, нават іскрысты. Снежкі стваралі гарманічнае спалучэнне з фарбамі і бэтонам. Бачыш, праўда ў тым, што я ў працы пішу ўжо не графіці і не карціну - карціна ад пачатку мела бы мець тэматыку. Я перадаю прастору і прыроду, перажытыя асабіста. Адзіны пэўны момант на двары.

Dzieła i archiwa prezentowane na wystawie

Artworks and archives presented at the exhibition

Праці та архіви представлені на виставці

Працы і архівы, прадстаўленыя на выставе



Błażej Rusin`s traveling backpack (artifact)



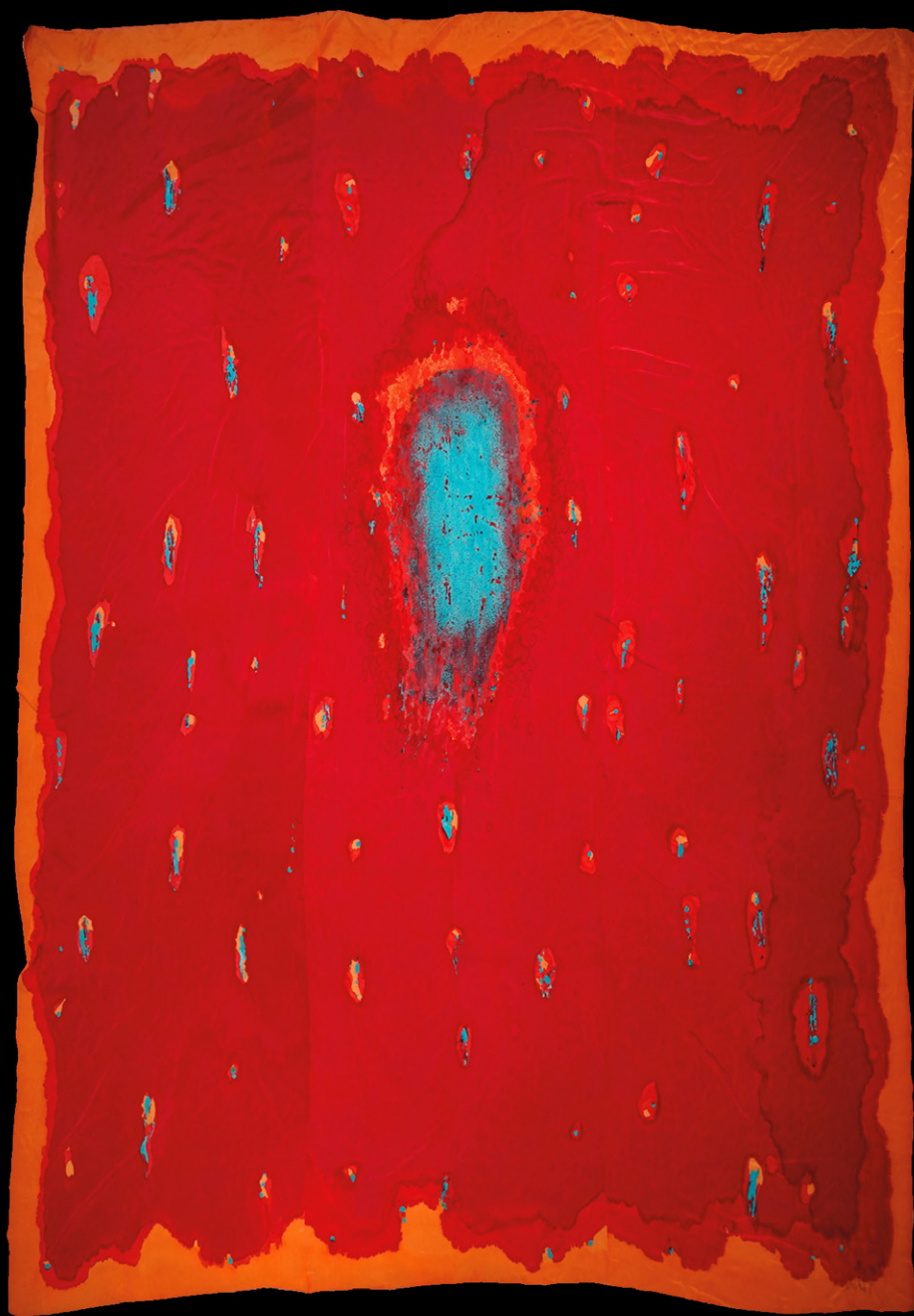
Wojciech Sadley, *Hypnos*, 37 x 22 cm, mixed media, 1975 (back and front)



*Half-denar of Sigismund II August, Kingdom of Poland/Grand Duchy of Lithuania,
silver, Vilnius Mint, 1546 (artifact)*



Błażej Rusin, No priest in the Wild, 246 x 330 cm, acrylic and wax crayon on canvas, 2020



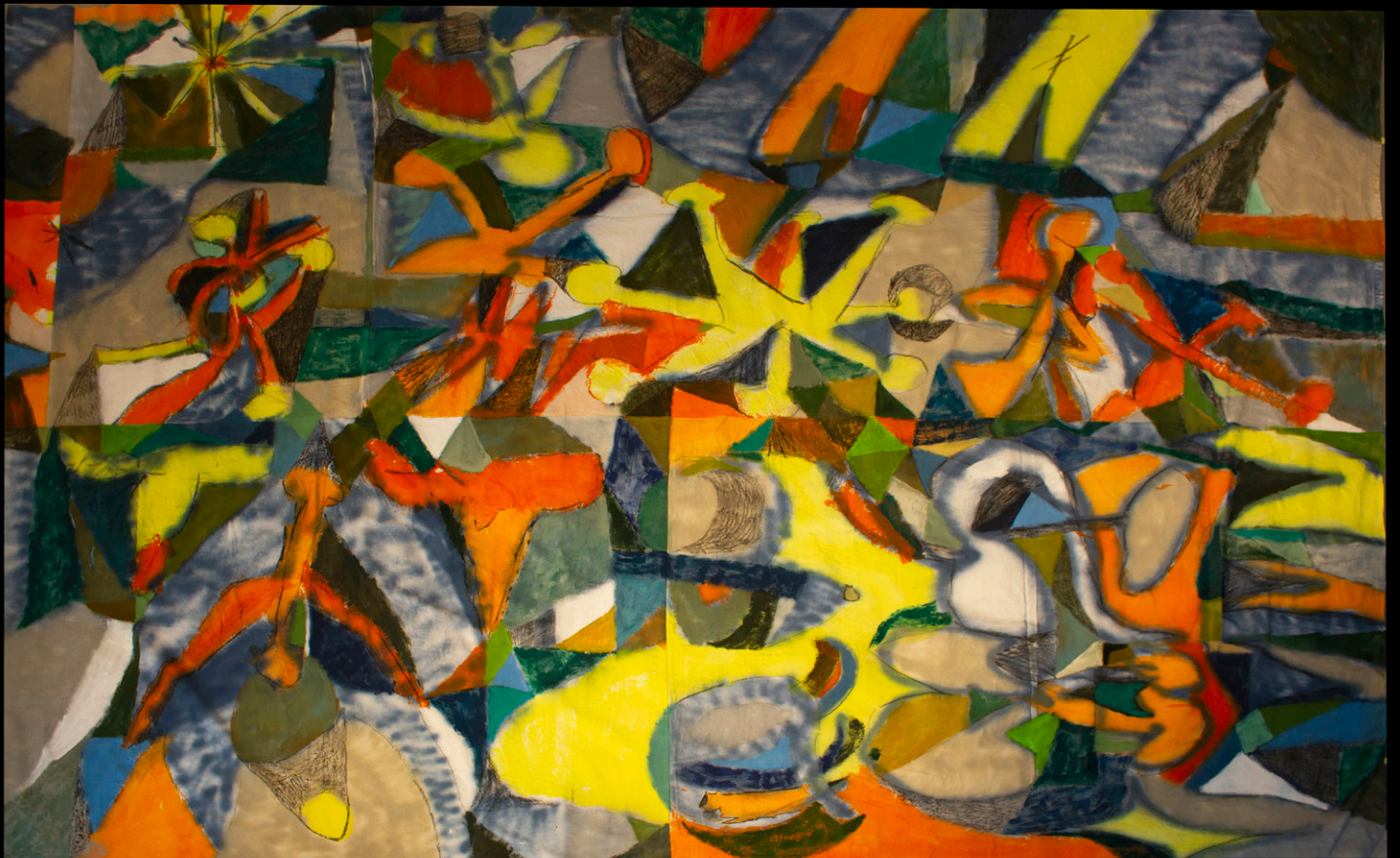
Wojciech Sadley, *Veraikon*, 333 x 260 cm, dyed natural silk, 2000



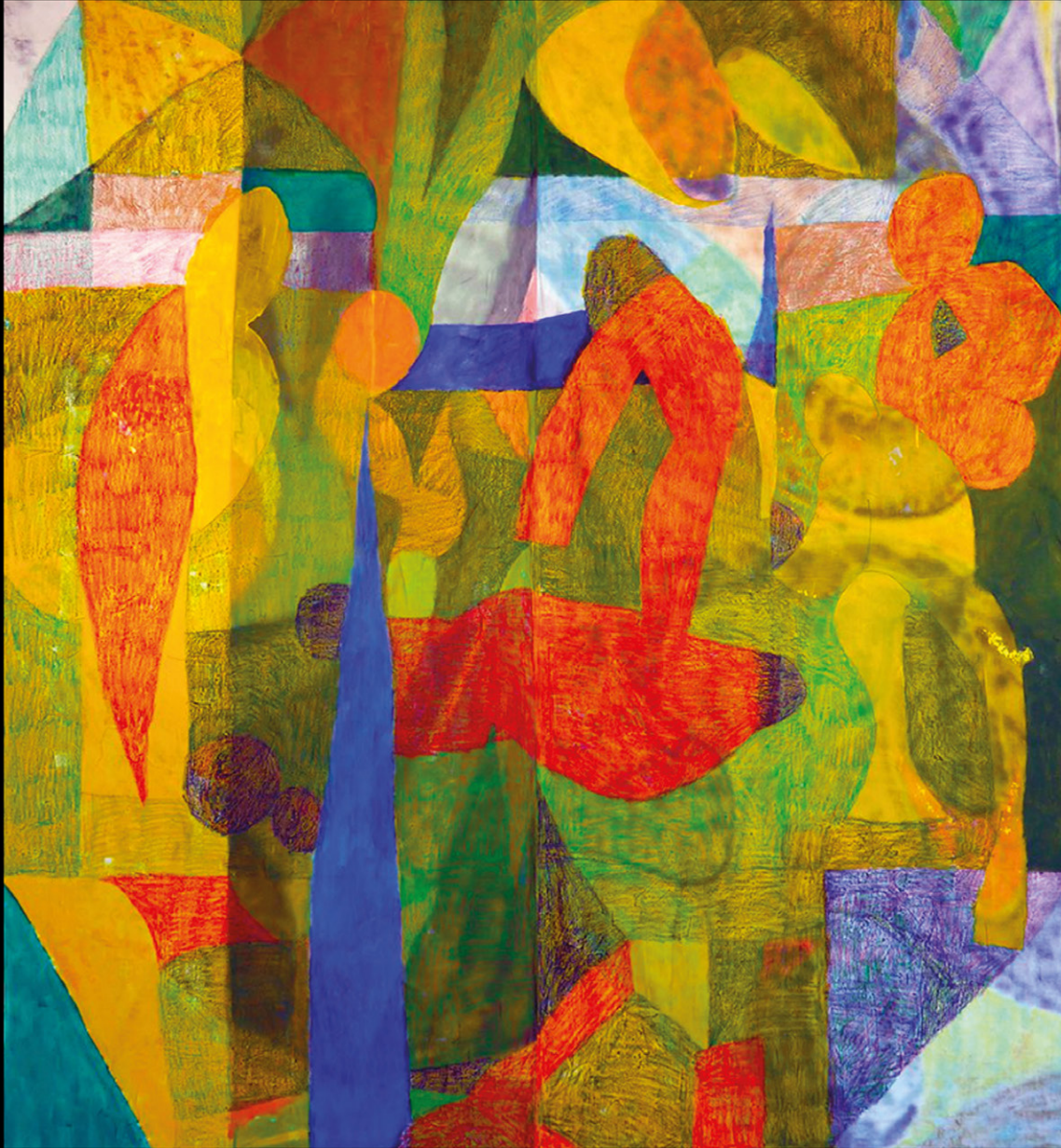
Błażej Rusin, Summer Moves, 292 x 202 cm, acrylic and wax crayon on fabric, 2019



Wojciech Sadley, The Schroud, 385 x 255 cm, dyed bull leather, 2013



Błażej Rusin, Urban Alchemist, 325 x 255 cm, acrylic and wax crayon on fabric, 2019



Błażej Rusin, Inner Field, 220 x 200 cm, acrylic and wax crayon on canvas, 2018



Wojciech Sadley, *Stings*, 25 x 27 cm (each), metal wire and hoar horn

OLSZEWSKI GALLERY

**ul. Szpitalna 8A,
00-031 Warszawa, Polska**

+48 510 432 343
info@olszewskigallery.com

olszewskigallery.com