

wystawa / exhibition

JÓZEF
PANFIL

Fundament
Prawdy

The Foundation
of Truth

otwarcie / opening

4.10.2023
środa, godz. 18⁰⁰

Wednesday, 6 p.m.

wystawa trwa do / on view until

31.12.2023

miejsce / place

ms¹

Muzeum Sztuki w Łodzi
ul. Gdańska 43
msl.org.pl

Zadanie: organizacja wystawy i wydanie katalogu Józefa Panfila
dofinansowano ze środków Województwa Łódzkiego

ms
Muzeum Sztuki

Institucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego
wprowadzona przez Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



województwo
łódzkie

Creative work, possessing as it does two dimensions: the visual and the semantic, today uses, to varying degrees, a rather special and extremely important building-block material of the work itself, which is the non-obvious nature of the constituent idea. Both the visual and the semantic refer not only to the form, but also to the aura of the plastic expression of the notation itself; being a sign. In both cases, it is about a kind of recycling, about the metabolism of the material of the sign, which for the avant-garde functions *as ready mades to be thrown away*; and for its antithesis, it is *contemplation*. The concept of “non-obviousness” is closely related to the scale and nature of the risk that artists take when spinning their own thread. However, this risk must be closely related to the core of the field in which the risk is taken. If this relationship is illusory, instead of the desired non-obviousness, the work is constituted by its attrape, i.e. absurdity: a kind of amateur “whim,” an uncomplicated alibi for a symbolically lucrative game of art. Its waste are the heaps of trash collected in the temples of contemporary art [...]. In a nutshell: revolution in the name of obscure transgression, or maybe just a caricature of the conventional order.

Well, if rules, boundaries, forms and conventions are not recognised, then what is the point of crossing them? [...]

Józef Panfil, a graduate of the Academy of Fine Arts in Łódź, a sister institution of Muzeum Sztuki also conceived by Strzemiński as a cradle for the avant-garde milieu of the Łódź artistic community, did not try to fit into this formula. He also did not feel authorised to discuss how much of what he had received as part of the didactic process had been the real intention of the creator of Unism. Panfil recalls, however, that during his studies he had a strong sense of the alienating nature of his views. He felt that art could not be passed on; at most, it could be infectious. It transpires that earlier, prior to attending the Academy, he himself had been the conveyor of an art based on a close “cooperation” with nature; studying its states in accordance with a simple but noble rule:

“a work is made out of paint, a testament to our seeing a world that we have inhabited for a brief moment.”

In his case, it is not the stubbornness of a “natural talent” going against the grain of some imaginary source of solitary truth. It is, indeed, an expression of absolute sincerity, or perhaps an inner compulsion to come to terms with ourselves when it comes to the crux of the matter. At the time, this crux for Panfil was painting; and this has remained the case to this very day. And it is this kind of painting that compensates for the social effects of ubiquitous modernisation, misunderstood as being synonymous with progress. Especially given that the modernisation of art as a domain of cultural identity has been transformed into a revolt. Instead of liberating, it deprives people of a sense of home, inner stability and a necessary focus.

Panfil focused on the normality of painting. Forms, observed in nature and transformed into the evocative symbols which we see in his paintings lie at the very crux of this operation. And though he observed nature when painting, he did not study it; he had known nature since he was a child. He only studied painting. And painting was always, and above all else, a return to painting; a painterly grappling with something concrete observed in nature. Panfil always approached painting as if he wanted to say:

there is no reason for quirkiness or oddity in art. What is normal is wondrous enough.

The motifs and atmosphere of these ultra-modest pictures are “deformed” only by a thick paste of paint, applied “as it comes out,” but always “where it needs to be.” Sometimes we find ourselves anxious about this pointedness. When almost every paint application is flawless and precisely “where it needs to be.” We are disconcerted that there are few – human-like – moments of creative weakness, significant hesitations and trepidations, attempts to depart from a long-recognised and a (once-again) perfectly resolved arrangement. The high expectation bar pertaining to the level of Panfil’s canvases remains immovable. Indeed, one would like to knock it down on occasion. Dialectically. As the old Degas used to say: “If you know how to use your right hand, transfer the brush to your left hand.” A slight movement towards surprise. Towards the risk which has been lost by the avant-garde...

Andrzej Biernacki
Excerpt from the introduction to the catalogue of Józef Panfil’s exhibition
The Foundation of Truth

Pejzaż ze Smardzewic II
Landscape from Smardzewice II
1992
olej, tektura / oil on cardboard, 13 × 16 cm
detal / detail

JÓZEF
PANFIL

Fundament
Prawdy

ms¹

The Foundation
of Truth





Praca twórcza, mając dwa wymiary: wizualny i semantyczny, w różnym stopniu używa dzisiaj dość szczególnego i niezwykle istotnego budulca dzieła, jakim jest nieoczywistość idei konstytuującej. Oba te wymiary odnoszą się bowiem nie tylko do formy, ale też do aury plastycznego wyrazu samego zapisu jako znaku. W jednym i drugim przypadku chodzi o swoisty recykling, o metabolizm tworzywa znaku, który dla awangardy funkcjonuje *as ready mades to be thrown away*, a dla jej antytezy *to contemplation*. Pojęcie „nieoczywistości”, o którym mowa, ma ścisły związek ze skalą i charakterem ryzyka, które podejmuje autor, snując swój osobny wątek. To ryzyko musi mieć jednak ścisły związek z osnową dziedziny, w ramach której zostaje podjęte. Jeżeli ten związek jest iluzoryczny, zamiast pożądanej nieoczywistości, dzieło konstytuuje jej atrapa, czyli niedorzeczność: rodzaj amatorskiego „widzimisie”, nieskomplikowane alibi dla symbolicznie intratnej zabawy w sztukę. Jej odpadem są całe zwały trashu zgromadzonego we współczesnych templach sztuki. (...) Słowem: rewolucja w imię niejasnej transgresji lub może tylko karykatura konwencjonalnego porządku.

Bo jeśli nie uznaje się zasad, granic, form i konwencji, jaki sens ma ich przekraczanie? (...).

Józef Panfil, absolwent łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych, instytucji siostrzanej Muzeum Sztuki i podobnie jak ono wymyślonej przez Strzebińskiego jako kuźnia awangardowych kadr łódzkiego środowiska twórców, raczej nie starał wpisać się w tę formułę. Niespecjalnie czuł się też upoważniony, by roztrząsać ile z tego, co otrzymał w ramach procesu dydaktycznego, było rzeczywistą intencją twórcy Unizmu. Wspomina natomiast, że już w trakcie studiów miał dojmujące poczucie odosobnienia swojej postawy. Czuł, że sztuki nie da się przekazać, a co najwyżej, można nią zarazić. Wynika z tego, że On sam już wcześniej, przed Akademią, był nosicielem bakcyli sztuki opartej na ścisłej „współpracy” z naturą, studiowania jej stanów według prostej, ale jakże szlachetnej zasady:

„robi się utwór z farby, który byłby świadectwem tego, że oglądało się świat, na którym przez chwilę przebywaliśmy”.

W Jego przypadku nie był to upór „naturszczyka” pod prąd, ku jakiemuś wydumane-mu źródłu jedynej prawdy. Raczej wyraz absolutnej szczerości, a może wewnętrznej konieczności porozumienia z samym sobą w kwestii meritum. Tym meritum dla Panfila, było wówczas i jest do dzisiaj malarstwo. I to takie malarstwo, które kompensuje społeczne skutki wszechobecnej modernizacji, opacznie rozumianej jako synonim postępu. Zwłaszcza modernizacji sztuki jako domeny kulturowej tożsamości, która zamieniona w rewoltę, zamiast wyzwalać, pozbawia człowieka poczucia zadowolenia, wewnętrznej stabilności i niezbędnego skupienia.

Pejzaż z jałowcami – Kamion
Landscape with junipers – Kamion

1993
olej, tektura / oil on cardboard, 13 × 16 cm
detal / detail

Panfil postawił na normalność malarstwa. Formy, zaobserwowane w naturze i zamienione w ewokacyjne symbole na Jego obrazach, są sednem tej operacji. Wszak malując obserwowaną naturę, nie uczył się jej, znał ją przecież od dziecka. Uczył się jedynie malarstwa. A malarstwo było zawsze i przede wszystkim powrotem do obrazu, do rozstrzygnięcia problemu malarskiego związanego z zauważonym w naturze konkretem. Malarz zawsze traktował go tak, jakby chciał powiedzieć:

nie ma powodu do dziwactw w sztuce. To, co jest normalne, jest wystarczająco cudowne.

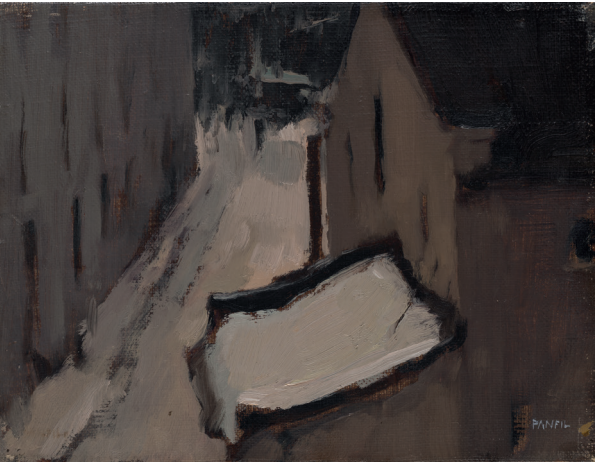
Motywy i klimat tych ultraskromnych obrazków „deformuje” jedynie gęsta pasta farby, kładziona wprawdzie „jak wyjdzie”, ale zawsze „tam, gdzie trzeba”. Czasem niepokoi nas ta trafność. Gdy niemal każde położenie farby jest bezbłędne i właśnie „tam, gdzie trzeba”. Niepokoi nas, że mało tu – jakże przecież ludzkich – momentów twórczej słabości, istotnych wahań, prób odejścia od dawno rozpoznanego, nawet jeśli kolejny raz świetnie rozwiązanego, układu. Wysoko zawieszona poprzeczka poziomu płócien Panfila tkwi tam niewzruszona. Chciałoby się ją czasem strącić. Dialektycznie. Według zalecenia starego Degasa: jeśli już umiesz prawą, przelóż pędzel do lewej ręki. Niewielki ruch w kierunku zdziwienia. W kierunku zgubionego przez awangardę ryzyka...

Andrzej Biernacki
Fragment wstępu do katalogu wystawy Józefa Panfila
Fundament Prawdy



Pejzaż ze Smardzewic II
Landscape from Smardzewice II

1992
olej, tektura / oil on cardboard, 13 × 16 cm



Widok z okna pracowni
View from the Studio Window

1994
olej, płótno / oil on canvas, 13 × 16 cm