

14	ANDRZEJ BIERNACKI
	Wstęp
19	WŁODZIMIERZ PAWLAK
	Wybór notatek
29	HANNA NOWAK
	Na początku była biel.
	Fenomenologia Dzienników Włodzimierza Pawlaka
39	ANDRZEJ BIERNACKI
	Proces wyrzynania się zębów u przeciętnego dziecka... sztuki
47	MAGDALENA MILEWSKA
	Włodzimierz Pawlak.
	Dzienniki – ćwiczenia duchowe
89	Prace
271	Lista prac

16	ANDRZEJ BIERNACKI
	Introduction
55	WŁODZIMIERZ PAWLAK
	Selection of Notes
65	HANNA NOWAK
	In the Beginning There Was White:
	The Phenomenology of Włodzimierz Pawlak’s Diaries
73	ANDRZEJ BIERNACKI
	The Process of Cutting Teeth in the Average Child... of Art
81	MAGDALENA MILEWSKA
	Włodzimierz Pawlak:
	Diaries—Spiritual Exercises
89	Works
271	List of Works

Prezentacja kompletu *Dzienników*, szczególnej części malarskiego dorobku Włodzimierza Pawlaka, następuje w czasie kryzysu cech i wartości, które zręby tego właśnie cyklu konstytuują przede wszystkim: ekstremalnej introwersji, benedyktyńskiej pracy i trwania przy efektach odwiecznego medium. Pomimo niekończących się prób powtórzeń tych samych – zdawałoby się – czynności, malarstwo to nie ma w sobie nic mechanicznego. Jest instynktowne, nieprecyzyjne, swobodne. Jak wyjdzie. Bo choć Pawlak od dawna nie maluje postaci ludzkich, to, co maluje, jest niesłychanie ludzkie. Rodzaj tej jego malarskiej humanistyki, mimo że zredukowanej do najprostszych gestów, angażuje nasze ośrodki zarówno intelektualne, jak i emocjonalne, dając przeżycie totalne. Efekt ten wyraźnie rysuje się na tle bezładu części dzisiejszej sztuki snobującej się na naukową dyskursywność, ale pozbawionej warsztatowej dominaty decyzyjnej. Pseudooffowej, bo tolerującej współistnienie reguł nie do pogodzenia w ramach jednej całości. Gdzie przestrzeń kreacji wypełniają twory hybrydowe, pozostające w związkach ze sztuką i między sobą ledwie frazeologicznych.

W przeszłości także wyobrażenia Pawlaka zdawała się dryfować w „rejony wielkiej herezji” publicystyki sztuki – kuratorskiego horrendum. Chociaż akurat on sam, bez reszty zafrapowany najgłębszym sensem dociekań Malewicza i Strzemińskiego, starał się owe odloty poskramiać hamulcem praw, formułowanych dla sztuki przez ten wielki tandem. Już w heroicznym okresie rozsocjologizowanej i rozpolitykowanej Gruppy wszystkie obce naturze malarstwa serwityuty (nawet jeśli wyrażane tylko narracyjną tytulaturą) starał się Pawlak redukować do sedna takiego wyrazu, którego w inny sposób niż farbą zrobić niepodobna! Wręcz w sprzeczności z misją ugrupowania/matecznika, o którego dokonaniach, nasyconych ambicją społecznej służby i politycznej rewolty, pewna pilnie sekundująca mu krytyczka wyraziła się jednoznacznie: „Pamiętam, jak sama bardzo się starałam, żeby mi się to podobało. Ponieważ to było słuszne”.

W malarstwie Pawlaka coś stawało się słuszne tym bardziej, im celniej trafiało w reguły dziedziny, której historię znaczyły ślady na skałach

Lascaux i Altamiry. No i te, które na polecenie ojca sam – jako dziecko – zostawił na słynnej zielonej furtce wiodącej do ogrodu rodzinnego domu w Korytowie. Blisko kultury wsi. Tam, gdzie niezręczność jest świętą słabością, ale też największą tajemnicą wyrazu. Gdzie trywialne spotyka się ze wzniosłym, dystans z powagą, tymczasowe z ostatecznym, a wszystko razem w poetyce błędu ręcznej roboty.

Logicznym efektem takiej drogi stały się *Dzienniki*. Separujące treść od tematu wyrażonego tytułem i ograniczone do dwóch wariantów bieli. Z jednym wyjątkiem/prologiem z przełomowego w najnowszej historii Polski roku 1989. Białą-czerwoną abstrakcją z narracyjną frazą tytułu „Polacy formują flagę narodową” od progu, od pierwszego płótna, zawierała pełnię malarskich cech całego cyklu. Farba przestaje być farbą. Staje się obrazem. Sensualna delektacja przechodzi w stan czystej kontemplacji. Wszystko tu pracuje „na korzyść”. Zwłaszcza, jak to z kronikami bywa, na korzyść działa upływający czas. To on wydobywa z ektodermy unistycznie białych płócien nieoczekiwane efekty kontrastu temperatur. Intensywnie żółknąca biel cynkowa stopniowo staje w opozycji do bieli tytanowej, przyprószonej siwizną grafitowego pyłu. To czas improwizuje tu ciepło-zimną, arcyważną dla malarstwa opozycję dur-moll.

Inny charakter ma seria *Dziennika B*. To niewielkie drewniane gablotki, gdzie Pawlak jak (nie)grzeczny chłopiec bawi się odpadkami życia i pracy. Intencja tego appendiksu jest dość czytelna: one także stanowią wariant notacji mijającego czasu. Lecz o ile malowane *Dzienniki* odnoszą się do samego dzieła, o tyle *Dzienniki B* przechowują pamięć o narzędziach użytych do produkcji dzieła i okolicznościach jego powstania. Wszystkie razem odsłaniają inklinację autora do formułowania myśli poprzez struktury radykalnego samoograniczenia. Widzenia jako podstawy świadomości.

Andrzej Biernacki



1. The first step in the process of the scientific method is to ask a question. This question should be based on observation and should be specific and measurable. For example, "Does the amount of sunlight affect the growth of a plant?"

2. The second step is to form a hypothesis. A hypothesis is a statement that can be tested. It should be based on the question and should be a prediction of the outcome. For example, "If a plant receives more sunlight, then it will grow taller." This hypothesis is testable because it can be measured and compared.

3. The third step is to design an experiment. The experiment should be designed to test the hypothesis. It should include a control group and an experimental group. The control group is the group that does not receive the treatment being tested. The experimental group is the group that receives the treatment. In this case, the control group would be plants that receive a normal amount of sunlight, and the experimental group would be plants that receive more sunlight.

4. The fourth step is to collect data. Data is the information that is gathered during the experiment. It should be recorded in a table or graph. In this case, the data would be the height of the plants in the control group and the experimental group.

5. The fifth step is to analyze the data. This step involves looking at the data and seeing if it supports the hypothesis. In this case, if the plants in the experimental group are taller than the plants in the control group, then the hypothesis is supported.

6. The sixth step is to draw a conclusion. A conclusion is a statement that summarizes the results of the experiment. It should be based on the data and should answer the original question. In this case, the conclusion would be that the amount of sunlight does affect the growth of a plant.

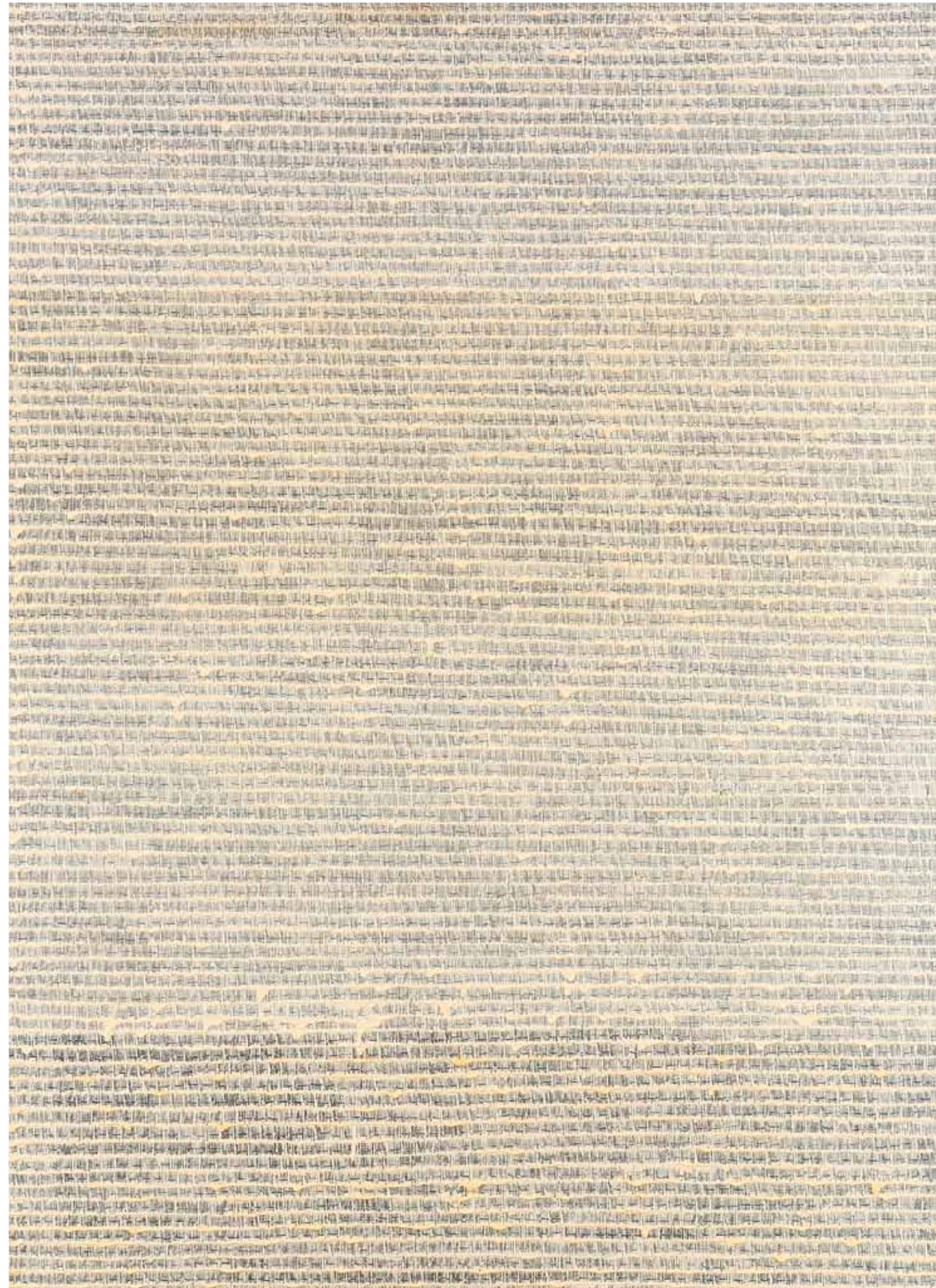
7. The seventh step is to communicate the results. This step involves sharing the results of the experiment with others. This can be done by writing a report or giving a presentation.

8. The eighth step is to repeat the experiment. This step is important because it helps to confirm the results of the experiment. If the results are repeated, then the hypothesis is more likely to be correct.

9. The ninth step is to apply the results. This step involves using the results of the experiment to solve a problem or answer a question. In this case, the results could be used to help a gardener decide how much sunlight to give their plants.

10. The tenth step is to evaluate the experiment. This step involves looking at the experiment and seeing if it was done correctly. It also involves thinking about ways to improve the experiment. For example, the gardener could try different amounts of sunlight to see if there is a better amount.

20	Dziennik nr 55		Diary No. 55, 1995
21	Dziennik nr 61		Diary No. 61, 1996
22	Dziennik nr 71		Diary No. 71, 1996–97





107

107 Tablica dydaktyczna 5 / detal | Didactic Board 5 / detail, 1988
108 Tablica dydaktyczna 6 / detal | Didactic Board 6 / detail, 1988



108



123



124

123 Dziennik A, Litera W, X, Y, Z (1136–1176) | Diary A, Letters W, X, Y, Z (1136–1176), 1988
124 Dziennik A, Litera Z, Ž, Ž (1179–1199) | Diary A, Letters Z, Ž, Ž (1179–1199), 1988



111.



112.



113.



114.



115.



116.



117.



118.



119.



120.

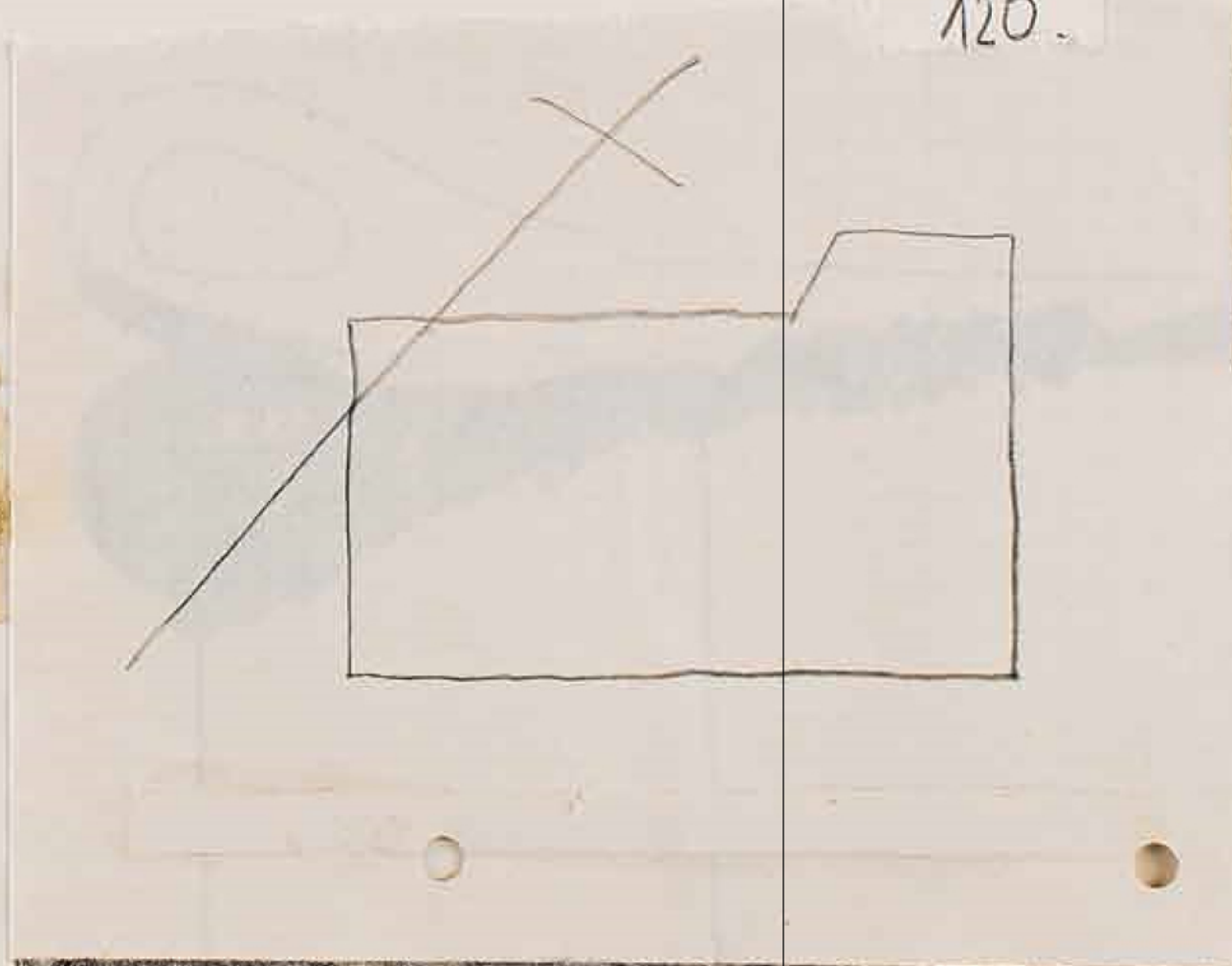


121.

122.



123.



124.



125.



213



215



214



216

213 Forma B | Form B, 2017
214 Struktura A | Structure A, 2018

215 Struktura A1 | Structure A1, 2018
216 Struktura B | Structure B, 2018