

Wystawa obrazów Sławomira Tomana w Zamościu

Od 6 listopada do 7 grudnia br. w Galerii BWA w Zamościu mogliśmy oglądać obrazy Sławomira Tomana – malarza nominowanego do *Paszportu Polityki*, znakomitego dydaktyka od lat związanego z Instytutem Sztuk Pięknych UMCS w Lublinie, aktualnie pełniącego funkcję prodziekana na tamtejszym Wydziale Artystycznym, kuratora wielu wystaw, a także prezesa Stowarzyszenia Artystycznego Otwarta Pracownia w Lublinie. W koncepcji jego dzieł uderza duża ambiwalencja, jak też łatwość przechodzenia między poszczególnymi znaczeniami: od powierzchowności do nieprzeniknionej głębi, od dosłowności do intelektualizmu, od groteski do paradygmatu absurdu ludzkiej egzystencji. „Suma rozłączna” – taki tytuł nadał swojej ekspozycji artysta – to zbiór prac, które powstawały na przestrzeni dwudziestu lat. Prezentowane płótna nie zawsze pojawiały się w tej samej, co w Zamościu, konfiguracji. Toman od lat pozostawia większość swoich prac bez tytułu, otwierając się na perspektywę kolejnych aranżacji. Dzięki temu między poszczególnymi częściami „Sumy rozłącznej” ujawniały się luźne pola semantyczne, tworząc dla każdego odbiorcy miejsce na indywidualne asocjacje.

Z malarzem rozmawia Justyna Gorzkowicz.

Szósty listopada to data szczególna dla Sławomira Tomana – artysty, ale i ogólnie mówiąc dla osoby czy człowieka, prawda?

Tak, to prawda. Tak się szczęśliwie złożyło, że urodziłem się 6 listopada, czyli dzień otwarcia mojej wystawy w Zamościu jest równocześnie datą moich urodzin. A więc to rodzaj specjalnego prezentu. Na dodatek na 2014 rok przypada 20-lecie mojej indywidualnej działalności artystycznej. Przedziwny, zaskakujący i szalenie miły zbieg okoliczności. Ekspozycja dostała również znaczący tytuł. „Suma rozłączna” to moja pierwsza większa wystawa o charakterze retrospektywnym. Próbowałem na niej zaprezentować większość dotychczasowych prac – stąd *s u m a*. Do niektórych obrazów nie udało mi się dotrzeć. Są w posiadaniu indywidualnych kolekcjonerów, często z zagranicy, ich wypożyczenie było niemożliwe. Zaproponowałem więc pewien wybór spośród całości. Wyselekcjonowane przeze mnie prace w pierwotnej wersji były częścią innych kolekcji. Wśród nich znajdują się na przykład płótna pochodzące ze zbiorów *Zbliżenia*, *Mascots* czy *Kwadratura koła* – dlatego



Fot. J. Zimon ▲

s u m a jest r o z ł ą c z n a. Można by powiedzieć też – wielość w jedności.

Każdy z twoich obrazów przedstawia jednego bohatera i związane z nim historie. Jest to najczęściej jakiś przedmiot codziennego użytku, ale zdarza się także portret konkretnej, znanej wszystkim, na przykład z mediów, postaci. Czasem postać tę trudno rozpoznać czy w ogóle dostrzec w dosłownym tego słowa znaczeniu, istnieje ona jedynie w samych odniesieniach obrazu. Tak jak ma to miejsce w pracy, na której przedstawiony jest stół do snookera. Za tym obrazem kryje się bardzo interesująca opowieść. Możesz się z nami nią podzielić?

Ten obraz ma podtytuł *China Open* i nawiązuje do tego-rocznego turnieju snookera, w którym obrońca tytułu – Neil Robertson – przegrał w finale z Ding Junhuim. Ostatnio do snookera światowego przedostało się paru Chińczyków, między innymi znalazł się właśnie on, Ding Junhui. Na obrazie jest jego rozbiecie finałowe. Chiny jednak sprawiają pewien kłopot niektórym ludziom. Bo pojawia się pytanie, dlaczego akurat w Chinach rozgrywa się olimpiadę? Z jednej strony oburzenie komunistycznym państwem, z drugiej silne zależności ekonomiczne i sprawy jednostkowych obywateli. Chiny są największym wierzycielem Stanów Zjednoczonych. Takie związki są silniejsze niż poprawność polityczna. Z góry wiadomo, że pomimo ogólnej dezaprobaty wszyscy pojedą do *t y c h* Chin, na *t e* zawody. Tak samo, jak wszyscy kupimy produkty w *t y c h* Chinach wyprodukowane. Czysta ekonomia, choć oburzająca. Wykorzystywani do pracy w nieludzkich warunkach Chińczycy. I jest ten przesympatyczny Ding Junhui, który wychował się na Zachodzie. Jest Chińczykiem. Czuje się Chińczykiem. Jest dumny z tego, że impreza odbyła się w jego Chinach. I że on ją wygrał. Z jednej

strony polityka państwa – z drugiej jednostki. Rozdarcie między ideą a indywidualnym człowiekiem. Kwestia nierozstrzygalna.

Problematyka społeczna jest często wpisana w przestrzeń twoich prac. Podobny wydźwięk, jak ten o China Open, niesie za sobą inny obraz. Prezentuje on przypadek pewnej wyjątkowej żarówki. Dzięki temu, że świeci nieprzerwanie od przeszło stu lat, została opisana w Księdze Rekordów Guinnessa.

Obraz, o którym mówisz, w pewien sposób odnosi się do spisku żarówkowego. Pierwszy miał miejsce w okresie międzywojennym, według niektórych z podobnym mieliśmy do czynienia stosunkowo niedawno, chodzi o wycofanie ze sprzedaży tradycyjnych żarówek, a na ich miejsce wprowadzenie tzw. energooszczędnych. W każdym razie, gdzieś w latach dwudziestych, producenci dogadali się między sobą, że żarówki nie mogą świecić tak długo, jak ta kalifornijska. Sfinansowali specjalne badania, żeby ukrócić ich żywotność. Tysiąc godzin i koniec. W innym przypadku groził niewyobrażalny wzrost bezrobocia. Myślę, że fajnie byłoby mieć taką żarówkę, która nigdy się nie wypali. Wystarczyłaby światu jedna fabryka żarówek. Ale z drugiej strony ludzie też muszą mieć pracę. Interesujące zjawisko. Są tu różne zależności społeczne. Żarówka z Kalifornii, która w efekcie stała się bohaterką mojego obrazu, jest dla mnie symbolem odnoszącym się do pewnego zawiłego społecznie zjawiska. Ale moje obrazy nigdy nie były i nie są głosem w społecznej debacie. Wskazuję jedynie na istnienie pewnych kuriozów. To właśnie, moim zdaniem, jest rolą artysty – wskazywanie. Nigdy nie zajmowałem się sztuką krytyczną. Pozostawiam to innym.

Trudno nie zauważyć, że człowiek z obrazów Tomana, o ile się już na nich pojawia, jest człowiekiem specyficznym. To groteskowa lalka, postać z kreskówki, popkulturowa figurka albo zabawka z kinder niespodzianki. Posługujesz się żywymi, gęstymi od światła barwami, ale na płótnach nie widać pociągnięć pędzla. Podczas ich oglądania pierwszą



▲ Fot. J. Zimon

rzeczą, o której się myślę – i, jak sądzę, moje zdanie nie jest odosobnione – to pop-art. Czy ta konwencja, znana nam przede wszystkim dzięki Andy’emu Warholowi, jest tobie – malarzowi – bliska?

Nie chciałbym szufladkować swojej twórczości. Wiesz, że nie przepadam za takim jednorowym myśleniem. Ale jeśli już miałbym się w pewien sposób określić, to pewnie musiałbym stwierdzić, że w warstwie formalnej moje obrazy nawiązują do fotorealizmu. Jednak daleki jestem od hiperrealizmu, o który podejrzewają mnie niektórzy krytycy. Konwencję, w jakiej się poruszam jako artysta, nazwałbym fotorealizmem o treściach pop-artowskich. Jest kilka cech, które zdecydowanie odróżniają mnie od artystów nawiązujących do Andy’ego Warhola. Jedną z nich jest szczególnie ważna. Zarówno on sam, jak i inni przedstawiciele pop-artu, również jego epigoni, pracowali bardzo szybko. U mnie praca nad każdym z obrazów to długi, często zmuśny proces. Jestem perfekcjonistą, dbam o szczegóły i rzeczywiście staram się malować w taki sposób, by ukryć swoją ingerencję jako autora. Zależy mi na tym, żeby obrazy wyglądały jak fotografie. Zbyt rzucające się w oczy efekty malarskie, takie właśnie jak grubo położona farba, po prostu nie leżą w mojej naturze. Nie jestem ekspresjonistą, poza tym mógłbym zakłócić główny przekaz. A tak naprawdę chodzi mi o wydobycie czystej, esencjonalnej formy estetycznej. Wolę efekt laserunkowy, daję mi swobodę docierania do doskonałości. No ale to już wątek na kolejną rozmowę. Wchodzimy na tematy czysto warsztatowe.

Ależ nie. To bardzo interesujące. Jeśli możesz, kontynuuj swoją opowieść. Jesteś jednym z niewielu artystów, który nie boi się zdradzić tajemnicy powstawania swoich prac. To tak, jakbyś odkrył nam, odbiorcom, pewną niezwykle intrygującą zagadkę. A zatem jak wygląda warsztat artysty – Sławomira Tomana?

Jako materiału wyjściowego używam fotografii. Poddaję je obróbce komputerowej, oczywiście jeśli zachodzi taka potrzeba. Następnie obraz ten, który staje się substytutem portretowanej rzeczy czy postaci, przenoszę za pomocą rzutnika na płótno.

Jeśli mogę wejść w słowo, jesteś w tym trochę old fashioned. Starzy mistrzowie używali camera obscura, ty posługujesz się rzutnikiem. Ale czy zawsze, to znaczy od początku swojej kariery malarskiej, wykorzystywałeś zdjęcia?

Moją pierwszą realizacją malarską z użyciem fotografii był dyplom w Krakowie. Były to obrazy przedstawiające prace innych studentów. Ale nie używałem wtedy zdjęć jeszcze w takiej formie, jak to teraz robię. Powód użycia fotografii był dość prozaiczny. Namalowałem wówczas cykl obrazów z pracowni profesora Kunca, u którego robiłem dyplom. W tamtym czasie był on

rektorem, a jego pracownia cieszyła się dużą popularnością. Z tego co pamiętam, oprócz mnie było tak ze czterdziestu studentów. Wystarczyło, że przyszła połowa z nich, a w niewielkim atelier dostęp do martwej natury czy modelu był niezwykle utrudniony. I wtedy wpadłem na pomysł, by skupić się na tym, co dzieje się w samej pracowni. Były to takie kadry zbudowane z fragmentów prac innych studentów.

Po ukończeniu studiów w Krakowie powstał jeden z pierwszych moich indywidualnych już cykli, zatytułowany „Cytaty”. Budowałem najpierw kompozycje w formie kolaży, bazując na wycinkach prasowych, a potem przenosiłem je za pomocą epidiaskopu na płótna. Wszystkie obrazy z tego okresu znajdują się u prywatnych kolekcjonerów. Ciągle jednak samo malowanie nie zajmowało mi jeszcze tyle czasu, co teraz. Z czasem uświadomiłem sobie, że to, co mnie najbardziej pociąga, to dotarcie do granic doskonałości warsztatu. Zmiany w sposobie mojego postrzegania warsztatu artysty wyraźnie odczułem podczas mojego studiowania za granicą.

Czy chcesz powiedzieć przez to, że edukacja artystyczna, jaką odebrałeś, miała duży wpływ na to, jakim artystą jesteś dzisiaj?

Nigdy się nad tym nie zastanawiałem. Ale myślę teraz, gdy zadałeś mi to pytanie, i tak z perspektywy czasu, że rzeczywiście na mój warsztat bardzo mocno wpłynęła moja ścieżka edukacyjna. Jak wiesz, była ona dwutorowa. Najpierw w Polsce – w Lublinie, potem w Krakowie, a później we Francji, na uczelni, gdzie system edukacji był zupełnie inny. Było dla mnie dużym zaskoczeniem w tamtym okresie, że w połowie lat 90. profesorowie z Rennes, prowadząc swoje zajęcia, skupiali się przede wszystkim na koncepcji dzieła, a nie na samej jej realizacji. Imponowało mi to, ale nie chciałem rezygnować z warsztatu, którego nauczyła mnie tzw. stara szkoła, kiedyś nazywano ją akademizmem. Bardzo zależało mi na robieniu prac „o czymś”, przy równoczesnym wykorzystaniu dotychczasowych umiejętności. Połączyłem więc obydwie rzeczy. Nie ulega jednak wątpliwości, że to Francja właśnie uświadomiła mi, że najlepiej czuję się, posługując się pewną koncepcją w kwestii wykorzystania danego motywu. Bardzo często skupiam się w moich obrazach na pojedynczym przedmiocie. Wybieram zamiast szeregu motywów jeden, ale próbuję doprowadzić go do perfekcji.

Chciałabym na koniec zapytać cię jeszcze o twoje doświadczenia z edukacją artystyczną, ale patrząc na nie z drugiej strony. Jesteś artystą, ale także pedagogiem. Zastanawiałam się, jak jest teraz w twojej pracowni? Czy skupiasz wokół siebie młodych twórców, którzy posługują się podobną do twojej ekspresją? Innymi słowy, ile pop-artu możemy odnaleźć u twoich studentów?



Fot. J. Zimon ▲

Jako pedagog wychodzę z założenia, że studentowi nie należy przede wszystkim szkodzić. A według mnie, szkodą dla studenta jest narzucanie mu manieri nauczyciela. Owszem, czasami się zdarza, że ktoś podejmuje konwencje swojego mistrza. Ja sam nawet mogę się przyznać, że zaraziłem się od Marka Mazanowskiego, który jest pracownikiem Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Na studiach zobaczyłem jego obrazy i zrobiły na mnie piorunujące wrażenie. Właściwie od tego się zaczęło. Studia w Krakowie nie wyeliminowały tego zainteresowania, a pobyt we Francji potwierdził, że ta konwencja jest nadal nośna. I ja też wciąż przy niej obstaję. Aczkolwiek mam świadomość, że sztuka jest niezwykle różnorodna. Ktoś kiedyś powiedział, że każda wrażliwość ma sobie właściwe ujęcie. Ta forma wypowiedzi artystycznej, którą przyjąłem, jest adekwatna do mojego charakteru, temperamentu, mentalności. W całej mojej historii promotorskiej nie pamiętam ani jednego studenta, który przedstawiłby swój dyplom w podobnej konwencji, w której ja maluję. Wręcz przeciwnie, pojawiały się radykalnie odmienne rzeczy. I bardzo mnie to cieszy.

Bardzo ci dziękuję za rozmowę i poświęcony czas. Życzę ci kolejnych wielkich sukcesów artystycznych i pedagogicznych.

Justyna Gorzkowicz

– (ur. 1977) od lat związana z Zamościem, autorka tekstów o sztuce i literaturze. Absolwentka krytyki literackiej, doktorantka literaturoznawstwa na KUL. Zakochana w pisarstwie i myśli filozoficznej Stanisława Vicenza oraz jego Huculszczyźnie. Zaangażowana w problemy egzystencjalne w prozie Kornela Filipowicza, a także żywo zainteresowana drogami, jakimi podąża współczesna kultura. Zabierała głos w drukach monograficznych, m.in.: *Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja?; Przestrzeń kulturowa Słowian; Filozoficzna refleksja nad kulturą jako próba odpowiedzi na problemy współczesności; Baśń we współczesnej kulturze; Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania?; Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003-2012.* Publikowała także w „Krakowskich Nocach Poetów”; „Odrze”, „Popmodernie” oraz „Zamojskim Kwartalniku Literackim”.