

## Maria Zientara

Tekst publikowany w wydawnictwie Muzeum Historycznego Miasta Krakowa zatytułowanym: „Z pracowni naszych artystów – najnowsza sztuka krakowska” cz. II, katalog wystaw zorganizowanych w Wieży Ratuszowej w latach 1999 – 2004, Kraków 2005, ISBN 83-89599-27-9, (strona 126 -129)  
Autorem całego wydawnictwa jest Pani **Maria Zientara**

Twórczość Piotra Korzeniowskiego ma niewiele wspólnego z tradycyjnym malarstwem. Obraz, czy raczej obiekt, stworzony przez artystę, to odbiegający od tradycyjnej konwencji układ formalno-przestrzenny, w którym potencjalnie zawarte są inne układy, określone przede wszystkim przez ilość i kształt elementów składowych. Może on zmieniać się, choć możliwości jego przekształceń są ograniczone. Modułami budującymi obraz są prostokąty, kwadraty i trójkąty. Prostokąty i kwadraty tworzą moduły podstawowe. Artysta wykonuje je z blejtramów obciążonych płótnem. Trójkąty, które powstają w wyniku obrotu modułów podstawowych wokół własnej osi, zrobione są z drewnopodobnej sklejki oklejonej płótnem. Zarówno moduły podstawowe, jak i wypadkowe, stanowią podłoże do interwencji malarskiej. Korzeniowski dokonuje jej używając farb akrylowych, farby drukarskiej, klejów, gipsu. Często nakłada na pokryte klejem powierzchnie farbę akrylową lub gips z emulsją akrylową, wytwarza warstwy do złudzenia przypominające fragmenty skóry, szkła, tworzyw sztucznych, materiału, papieru lub kamienia. W rezultacie widz zostaje wprowadzony w błąd, ponieważ jest przekonany, że ma przed sobą powierzchnię oklejoną kolażami z gotowych materiałów.

Spreparowane fragmenty modułów, inspirowane malarstwem materii, sąsiadują z powierzchniami pokrytymi smugami energicznie kładzonej lub ściekającej farby, przypominającymi obrazy taszystów. Ekspresjonizm *informelowych* fragmentów łagodzony jest zwykle delikatnymi rysunkami figur i form geometrycznych, które powtarzają kształty modułów. Proweniencji tej formalistyki szukać należy z kolei w abstrakcji geometrycznej. Niekiedy artysta tworzy na powierzchni modułu naturalistyczne iluzje, malując np. słoje drewna. Innym razem okleja moduły fragmentami fotogramów nawiązując do konwencji *mechanic-artu*, a jeszcze kiedy indziej wprowadza raster, by tym silniej podkreślić umowność formalną obrazu.

Eklektyzm stylistyczny – świadomy i programowy – widoczny jest także w warstwie konstrukcyjnej obrazu. Piotr Korzeniowski komponuje moduły w ten sposób, że przy rozmaitej ich ilości i układach, otwartych lub zamkniętych, całość zawsze zachowuje walor kompozycyjnej równowagi. Przystosowanie form do wielości przekształceń wskazuje na związek eksperymentów krakowskiego artysty ze studiami nad zmianami proporcji i rytmów u konstruktywistów, a także z poszukiwaniami wariantowości przez twórców *optical-artu*, m.in. Yaacova Agama. Ma też wiele wspólnego z niewymiarowymi obrazami artystów *minimal-artu*. W przypadku bardziej rozbudowanych całości oczywiste są związki obiektów Korzeniowskiego z realizacjami *environment*. W rezultacie wszystkich tych zabiegów powstają dzieła bogate i złożone stylistycznie. Odnajdujemy w nich inspiracje płynące z różnych kierunków, które kształtowały sztukę europejską od początku XX w. aż do lat 60.

Zdobycze formalne poprzedników stanowią dla artysty punkt wyjścia do własnych poszukiwań. W ich wyniku powstaje malarstwo, które jest interesującym konglomeratem przeciwstawnych sobie tendencji, ukształtowanych na podłożu abstrakcji geometrycznej i niegeometrycznej. Poza tym zestawiając tak lub inaczej swoje moduły Piotr Korzeniowski tworzy za każdym razem nową, zmienną realność, w której koegzystują coraz to inne układy formalne. Mobilność modułów, a co za tym idzie, i formalnych zestawień, sprawia, iż jest to rodzaj płynnej

sztuki, egzystującej poprzez zmianę, stawanie się. Jej heterogeniczność stylistyczna niepokoi i skłania do zastanowienia się nad problemami struktury dzieła.

Na wystawie w Wieży Ratuszowej zaprezentowany został nowy wariant relatywnego układu, który artysta nazwał „Historią jednego obrazu”. Układ składa się z dużych rozmiarów obrazu wyjściowego, ułożonego na posadzce, czyli pokazanego w opcji poziomej oraz 10 klonów. Klony, w odróżnieniu od obrazu macierzystego, umieszczone zostały na sztalugach, a zatem zaprezentowane w opcji pionowej. Każdy z nich składa się z 10 identycznych jak obraz macierzysty, ale pomniejszonych elementów. Elementy te są za każdym razem inaczej zestawione, w wyniku czego powstaje 10 różnych obrazów. Jednak wbrew pozorom każdy z nich jest naprawdę taki sam. Stanowi zminiaturyzowaną replikę wieloelementowej kompozycji macierzystej, czyli modus dziesięciu części.

Patrząc na złożoną z 11 prac przestrzenną kompozycję możemy prześledzić historię jednego obrazu w jego każdorazowo negocjowanej zmienności. Wielka kompozycja wyjściowa podobnie jak jej zminiaturyzowane repliki jest niewymiarowa i nie ma nic wspólnego z tradycyjnym obrazem, który jak soczewka skupia uwagę widza dośrodkowo. Decydując się na odejście od tego wariantu artysta pragnął prześledzić relacje i proporcje tworzącego się, za każdym razem innego, układu. Chciał podjąć swoistą grę z przestrzenią i materią obrazu.

Sztuka Piotra Korzeniowskiego jest, bez wątplenia, dzieckiem dekonstrukcjonistycznych tendencji przełomu wieków oraz spadkobierczynią epoki postmodernizmu. Postmodernizm poddał kompleksowej krytyce pojęcie racjonalności, jedności i całości. Odrzucił kompleksowe teorie i systemy w przekonaniu, iż dają fałszywy obraz rzeczywistości. Do rangi najwyższej wartości wyniósł heterogeniczność, pluralizm, przekształcenie oraz filozoficzny antyfundamentalizm. Bliski tym założeniom Korzeniowski tworzy sztukę, która wciąż zmienia się, trwa w przekształceniu. Już nazwy cykli informują o jego dyskursywnym podejściu zarówno do rzeczywistości, jak i sztuki, o otwartości na inne postawy. Oto niektóre z nich: „Rozmowy o formowaniu – próba dzielenia jedności”, „Rozmowy o formowaniu – namnożenie/nawarstwienie”, „Rozmowy o relacjach”. W praktyce oznacza to, iż artysta daje raczej propozycje obrazów niż skończone dzieła. Tworzy obraz w stanie płynnym. Taki, który w zależności od użytych modułów, środków formalnych i przestrzeni, w jakiej został umieszczony, może przyjąć taką lub inną postać. Oczywiście ilość kombinacji, większa lub mniejsza jest zawsze skończona, jednakże dzieło potencjalnie żyje w ciągłym stawaniu się, w ruchu. Każde nowe przekształcenie wskazuje na inną jeszcze możliwość zmian, zachęca do tworzenia nowych kompozycji.

Przypominam sobie wizytę w pracowni Piotra Korzeniowskiego. Kiedy oglądałam jego prace przyszła mi na myśl willa Schröderów w Utechcie, zbudowana w 1923 roku przez Gerrita Rietvelda, projektanta wnętrz i architekta związanego z grupą de Stijl. Ruchome ścianki działowe pozwalały na otwieranie i zamykanie przestrzeni na poszczególnych poziomach, w zależności od praktycznych potrzeb mieszkańców. Był to prawdziwie nowoczesny dom, otoczenie przyjazne człowiekowi, które współpracowało z nim w procesie uzgadniania zmieniających się potrzeb życiowych i psychicznych. Willa w Utrechcie do dziś wzbudza zainteresowanie i podziw. Być może w przyszłości podobne domy staną się powszedniością. A ze zmiennym, relatywnym otoczeniem koegzystować będą dzieła sztuki poddające się stylistycznym i przestrzennym przekształceniom, by dostosować się do emocjonalnych i estetycznych potrzeb mieszkańców. Podobne do tego, które mogliśmy oglądać w Wieży Ratuszowej.

Maria Zientara