



Jerzy Kosalka, *Oryginał i kopia* (2009),
obiekt malarski, akryl na drewnie sosnowym



Jerzy Kosalka, *Studium zboża*
(2009), akryl na słomiance

czas hippisa z najdłuższą brodą na Śląsku – i jego pracownię – „kopułę na strychu” – na szczycie kamienicy przy Korfańtego (wówczas Armii Czerwonej). W szarym, brudnym Śląsku z ówczesną predylekcją do sztuki abstrakcyjnej w szarościach i brązach, i z dominującym racjonalizmem marksiowskim jako ekwiwalentem górniczych hald i eleganckich, wyrafinowanych kompozycji, zętknięcie z artystami malującymi kolorową, wręcz jaskrawą psychodelię, zmieniło się szybko w fascynację. Była to bowiem nie tylko inna propozycja artystyczna, ale także życiowa; całkowicie odmienny i lepszy świat; niezmierzone duchowe uniwersum, z obietnicą i nadzieją na inne, kolorowe życie.

Choć malarstwo Oneironu było transgresyjne, to postuluowało tradycyjne środki malarskie, opierało się na klasycznym warsztacie. W tym czasie Kosalka – sam zresztą syn górnik – zapoznał się też z ezoterycznym i samorodnym malarstwem górników skupionych przy Domu Kultury w kopalni „Wieczorek” – z Erwinem Sówką, Teofilem Ociepką i Pawłem Wróblem. Oni także doskonalili klasyczny warsztat malarski i stanowili dla młodego, poszukującego swojej drogi życiowej adepta sztuki ogromną fascynację. Przyjazd do Wrocławia na studia w latach 70. to kolejne otwarcie horyzontów: jest to bowiem z jednej strony czas postkonceptualizmu, negującego samo dzieło sztuki i konieczność jego fizycznego zaistnienia, a z drugiej okres nie tylko działalności Jerzego Grotowskiego w mieście, ale także wspaniałych imprez Międzynarodowego Festiwalu Teatru Otwartego, organizowanego przez Bogusława Litwińca. W 1975, kiedy Kosalka przyjeżdża do Wrocławia na studia, już na jesieni okazuje się, że miasto żyje jeszcze odpryskami rewolucji 1968 roku, kontrkulturowego przełomu, z ogromnym otwarciem na nową sztukę teatralną. Artysta miał szczęście, że zetknął się z występującą akurat we Wrocławiu czołówką teatralnej alternatywy: *Bread and Puppet, Living Theatre, Comuna Baires*, a także z *Walfare State*. Ten ostatni teatr plastyczny aranżował przedstawienia przy pomocy studentów Akademii. Studenci wraz z zagranicznymi

fort. K. Morcinek



mi artystami zorganizowali wspólnotę i przy pomocy tej dziwnej komuny zbudowali potężną instalację plastyczną w parku przed Akademią. Wykonali razem m.in. postać Golema z lodu, którą zawiesili na drzewie przed szkołą i w czasie spektaklu podpalili pod nim ognisko. Wykonywali też wspólnie wspaniałe zamki z kartonu, wbijali w ziemię rzędy kijków z kolorowymi wstążkami, które polewane wodą rytmicznie się poruszały. Ze wspólnotami komunistycznymi artysta miał co prawda już do czynienia – w nieco innym wydaniu – już na Górnym Śląsku, przy okazji obserwacji przymusowych okolicznościowych działani Śląskich Technicznych Zakładów Naukowych. Do działającej przy Zakładach szkoły średniej Kosalka został przyjęty, zanim – w tajemnicy przed ojcem – nie zdał do liceum plastycznego. Przy okazji jakiejś komunistycznej imprezy propagandowej z lat 70. uczniowie ŚTZN – wraz z nastolatkami przywiezionymi na tę okazję z całego Śląska – uczyli się najpierw w czasie wspólnego „spontanicznego

skandowania („Gierek”, „młodzież”, „Partia”) w odpowiedzi na przemówienie I sekretarza wygłaszanego na próbie spektaklu przez jego zamiennika. Szok kulturowy pomiędzy wspólnotą w sensie jaki nadawała jej zachodni komunizujący teatr awangardowy, a wspólnotą–komuną, jaką chcieli utworzyć z uczniów szkół średnich dla potrzeb propagandowego spektaklu na cześć Edwarda Gierka, zaowocował jakiś czas później kolejną wspólnotą – grupą Luxus, w której artysta był jednym z filarów, powstała już w latach 80. w specyficznych uwarunkowaniach politycznych – stanie wojennym.

To, co się działo we Wrocławiu w formotwórczych dla Kosalki latach 70. było zupełnie wyjątkowe. Spektakle awangardowych teatrów to pierwsze instalacje i działania w przestrzeni publicznej, z jakimi się zetknął – czegoś takiego z pewnością artysta nigdy nie zobaczyłby na Górnym Śląsku. Ale przyznać też trzeba, że już w rodzinnym Będzinie jako młody chłopak zetknął się z innym fenome-

Prace nagrodzone m.in. przez „Format”
na Bielskiej Jesieni 2009
fot. K. Mordcinek



Jerzy Kosalka, Okno (2009),
z cyklu „Bardzo dobre obrazy”,
olej, akryl, płótno

Jerzy Kosalka, Filar (2009),
z cyklu „Bardzo dobre
obrazy”, olej, akryl, płótno



← **Jerzy Kosalka, Fortepian**
(2009), z cyklu „Bardzo dobre
obrazy”, olej, akryl, płótno

nem – Teatrem Dzieci Zagłębia Jana Dormana, z arcyciekawą, bo biedną i pobudzającą fantazją dziecka, scenografią. Niekiedy szcztotka, durszlak i garnek bywały jedyną oprawą plastyczną, a stanowiło to prawdziwe wyzwanie dla młodzieży, gdy rekwizyty te miały zagrać na przykład w bajce o koziołku Matolku. Dorman organizował niezapomniany festiwal Herodów – nie tylko klasyczne jasełka, ale też „happeningowe” działania, nieomal w stylu karnawału brazylijskiego. Z kolei w klubie Ethiopus, założonym w Będzinie przez starszych kolegów z teatru Dormana, Kosalka poznał m.in. późniejszego kompozytora Mieczysława Litwińskiego (wówczas grającego w grupach „Zakazany owoc” i „Fobia”, a dziś grającego muzykę kosmiczno-etniczną). Na ostatniej Warszawskiej Jesieni (2009) Litwiński prezentując utwór *Somnium*, doprowadził przy jego realizacji do spotkania się starych znajomych: Kosalka z dawnym belfrem, a dziś przyjacielem Henrykiem Wańkiem, zaprojektował scenografię.

Między działaniami w przestrzeni, wspólnotową partycypacją w dziele a tradycyjnym malarstwem teoretycznie nie ma zbyt wiele związków. Jednak w życiu Kosalki ezoteryczno-mistyczna tradycja malarska Górnego Śląska i żywiołowe kontrkulturowe działania neowangardy to dwa filary, które stworzyły jego sztukę. Dlatego chyba nie powinno nas dziwić, że w wywiadzie udzielonym Mirosławowi Ratajczakowi dla „Odry”, wydrukowanym jeszcze w lipcu 2009, artysta poważnie tłumaczy, że porzucił malarstwo, by narodzić się jako artysta, a w listopadzie dostaje kilka niezależnych nagród za malarstwo na prestiżowych konkursie.

Wyjazd w latach 70. z Katowic do Wrocławia porównać można do ucieczki artystów NRD do Zachodnich Niemiec; artyści o podwójnym, wschodnim i zachodnim doświadczeniu nigdy już nie traktowali medium malarskiego jako naturalnego przekaznika tradycji. Przeciwnie, podważali jego i demaskowali – na przykład przez

niekoherencję stylistyczną, analizę środków artystycznych, podejrzliwość co do ideologicznych przesłanek niesionych przez wizerunki tworzone farbą i pędzlem, a używane przez systemy totalitarne do podtrzymywania władzy. Dla nich malowane obrazy nigdy już nie będą niewinne. Kosalka jako malarz nie wierzy więc w malarstwo jako uniwersalny przekaz (bo kamufluje realne stosunki władzy), jako ekspresję własnej wyjątkowości i sposób budowania autorytetu (bo widział ideologiczne podstawy tej symbolicznej przemocy). Schładzając własne ego pokazuje wszakże kontekst – świat sztuki z jego przekonaniami i mitologiami. Cykl „Bardzo dobre obrazy” w nienagannej górnośląskiej „poważnej technice” malarskiej zawarł dolnośląski dystans do władzy i nadzieje na zbudowanie innej niż narzucana przez władzę, a więc znacznie weselszej, samoorganizującej się oddolnie wspólnoty. Nie podróżuje się bezkarnie z Katowic do Wrocławia. ●