

Laniakea

Bogdan
KORCZOWSKI

Wystawa/exhibition

10.05 – 31.05. 2018

MOKOTOW/S-KA
GALLERY

Warsaw

Obraz na okładce katalogu:

Bogdan Korczowski 1989

Cel – Cible, 85 cm x 76 cm

technika własna, sklejka

Obraz z wystawy w warszawskiej Zachęcie w czerwcu 1989



Lariakea

Bogdan **KORCZOWSKI**

MOKOTOW/S-KA
GALLERY

Warsaw

HORYZONT. NIEBIAŃSKI. OGROMNY. JEDNYM SŁOWEM, PO HAWAJSKU: LANIAKEA

MARIE-ANNA LE MÉNAHÈZE

Czym jest supergromada?

Dziś rano (14 marca 2018) nadeszła wiadomość o śmierci Stephena Hawkinga, wybitnego brytyjskiego fizyka i kosmologa: człowieka, który przez całe życie ciężko pracował, szukając odpowiedzi na to właśnie pytanie. Supergromada to nic innego jak tylko największa znana we wszechświecie struktura. Nieskończenie wielka. Mega-gigantyczna.

Odkryta niedawno, dzięki zjednoczeniu wiedzy i metod wypracowanych przez najpotężniejsze mózgi ludzkości w ramach programu międzynarodowej współpracy naukowej nowego typu (gromadzącej śmietankę światowej astrofizyki), Laniakea stała się najbardziej wyjątkowym skupiskiem galaktyk, które człowiek mógł kiedykolwiek wskazać palcem (lub zobaczyć przez teleskop): sto razy większa niż jakakolwiek jednostka dotąd zaobserwowana.

Bogdan Korczowski, poprzez abstrakcję swojego malarstwa, zgłębia właśnie owo „nieskończenie”: przysłówek raczej niż rzeczownik („nieskończoność”). To, co naprawdę małe. A dokładniej coś, co *jest* naprawdę małe. I także przerażająco wielkie. Wiedza ludzka, która czasami, jak asymptota, dąży w stronę coraz potężniejszego absolutu, jest w rzeczywistości jedynie owocem maleńkiego organu: substancji szarej. *Laniakea*, wysublimowana w obrazach Bogdana Korczowskiego, jest nieskończenie małym w służbie nieskończenie wielkiemu; na linii wzroku, jakby w powiększeniu, pozostaje zaś zawsze kwestia jego własnego, twórczego „ja”, które pełni taką funkcję, jak wywoływacz w fotografii. Mała czy wielka, nieskończoność pozostaje tym, czym jest: całkowicie nieprzenikniona, nieodparcie kusząca pragnieniem zrozumienia, będąca wbrew wszystkiemu (i wbrew wszelkim naukowym zabiegom) zawrotna, matczyna, powtarzalna. Mięsista i mglista. Owodniowa. Okrągła.

Obrazy Bogdana Korczowskiego, z biegiem czasu i w perspektywie jego artystycznej drogi, przechodzą metamorfozę. Od czasu, gdy artysta poświęcił serię obrazów tej kwestii, podstawowej zagadce świata roślinnego (zakorzenionej w jego pracy od wielu lat), aż do rodziny obrazów, które tworzą *Laniakeę* — jak konstelacja abstrakcyjnych wizji nieskończoności — głębokie „ja” artysty jest zawsze tu: nadobecne i badające materię organiczną na pierwszej linii frontu. Ten lub ta, który/a patrzy i obserwuje, staje się takim sposobem (w miejsce samego artysty) duchowo wszechpotężny/a, bo wszechwiedzący/a (nawet jeśli to złudne). Niewątpliwie. Łatwo więc się poczuć w obliczu tej serii obrazów w samym sercu aktu twórczego, gestu, który tworzy początek, ale także na krawędzi niezbędnej empatii.

Bogdan Korczowski tak bardzo pragnie przywołać cielesność w swojej pracy, że przechodzi przez namacalność artysty jako niezaprzeczalnie podmiotu ludzkiego, z jego wiedzą, istnieniem, ale także śmiertelną materią: podłoże jego własnego „ja” staje się kluczowym elementem jego twórczości. Te dzieła, zwane laniakeanowskimi, są stworzone z takiej ilości materii i substancji (jednocześnie cudownych, banalnych i trwałych), że swobodnie skłaniają Innego aby je ogarnął raczej niż obserwował. Kontemplować: przyuczyć się do nieskończoności. I dotknąć. Te kosmogoniczne przedstawienia hiper-przestrzeni skłaniają do dotykania, wchodzenia, przejścia w nieskończoną materię przedstawioną: kule, abstrakcyjne okrągłe matryce, przedstawienia na miarę wieczności, która nie jest bynajmniej kukiełkowa (w przeciwieństwie do innych), wieczności zaczynania od nowa, wieczności cyklu istnienia.

Laniakea... Stać się od nowa (sobą): nieskończenie małym. Zacząć od zera. I wszystko staje się wtedy możliwe. *Laniakea*. Od nowa i jakby w niewyczerpanym źródle: Inny i „Ja” uzmysławiają sobie siebie, stają się, są obietnicą kosmicznej opowieści, do której (Bogu dzięki) wszyscy przynależymy.

Tłumaczenie na polski Monika Próchniewicz

Marie-Anna Le Méhahèze — Powieściopisarka i redaktorka, koordynatorka programu „Aide aux auteurs” francuskiego Ministerstwa kultury i sztuki.
Monika Próchniewicz — Tłumaczka i założycielka francuskiego czasopisma poświęconego tłumaczeniom literackim (Retors.net), konserwatorka w Bibliotece Narodowej w Paryżu.

BOGDAN KORCZOWSKI ALBO UCIEC PRZED CZASEM

GENICA BACZYNSKI

Czas niedowidzący

Bogdan Korczowski maluje i można powiedzieć, że maluje „na oślep”. Wyrzeka się zmysłu wzroku, w pierwszej kolejności własnego, do chwili, w której źrenica nie dojrzy tego, co skrywa podświadomość.

Nie chodzi tu o nicniewidzenie lub o ciemność absolutną, chodzi o bezwzględną ciszę nocy, która bez narzucania swojej obecności mówi językiem rozgwieżdżonej czerni. Opowiada o powtarzalności i jej bezustannym ruchu. Bogdan Korczowski odmawia ukazywania rzeczywistości i jej krzywego zwierciadła, posługuje się symbolem, ale nigdy go nie tłumaczy, porusza się po omacku, jak Edyp, którego prawda dopełni się dopiero wraz z jego śmiercią. Uderza w płótno, jakby łamał pieczęć skrywającą w sobie zapomniane, nikomu nieznanne symbole. To malarz, który porusza się poza wszelkimi systemami, poza historią. Maluje tak, jakby był pierwszym z ludzi, a jego gest, będący gestem pierwotnym, zrywa zasłonę (od)wiecznej iluzji. *Tak Ta woda Która pod dłonią Zmienia odcień I rozstępuje się Wprawiona w osłupienie Znak Na płótnie Aby udaremnić noc Która przyszła z wygnania Chodzi o to, by w taki czy inny sposób Rozpostrzeć noc Jej rozgwieżdżone niuanse Ślepa plama Pozostawiona na płótnie Przeobraża się w figury W szmer W piękno geometrii snów.*

Piekielna ziemia

Lecz u niego sen się powtarza. A powtarzalność przeobraża się w nieskończoność. To malarstwo pozostawia w nas ślad trwalszy niż pejzaż. Bogdan K., któremu horyzont jest obojętny, to malarz ziemi, ale ziemi wcielonej, którą pozbawiono obietnicy. W tym sensie rodzinna opowieść, z której wypływają korzenie jego malarstwa, nie różni się od kraju jego pochodzenia, od Polski.

Stąd być może jego nazwisko, Korczowski, brzmi w wymowie, jak coś, co się zapada. Nie chodzi tu jednak o wymowę stylu, o efekt Kafkowski, który przypisałibyśmy temu malarzowi piekielnego czasu, ale o ślad po ranie, po czasie, któremu trzeba się sprzeniewierzyć po to, by móc go unicestwić. Pod uderzeniami jego pędzla Polska staje się krajem czarnych płomieni, zwęglonej ziemi, z niej z kolei co pewien czas ulatuje wspomnienie wieku, który pogrzebał szczęście na zawsze. Z tego kraju bez horyzontu, jak wszędzie indziej, Bogdan Korczowski uwalnia energię, która w malarstwie zazwyczaj zamknięta jest ramą — lecz w przypadku jego ostatnich obrazów krąży ona po okręgu, przesycona namiętnością i zaburzona jedynie kolorami. Bowiem światło nie rodzi się tu z dnia, lecz z cienia. Płótno wykracza poza ramy, podszeptuje malarzowi własną, znacznie większą ideę.

Oczywiście malarstwo Bogdana Korczowskiego odsyła nas do historii sztuki, w związku z czym stojąc przed jego płótnami chwytny się tego, co już znamy, ze strachu, by nie zatracić się w tym, do czego nas nawołuje — to jest, w dążeniu do wymazania z pamięci całej naszej dotychczasowej wiedzy.

Mamy tu zatem przestrzeń chwili istniejącą wobec zapomnianych znaków, zniekształconych piramid, piętrzących się hieroglifów, nagromadzonych, nakreślonych i skreślonych jednocześnie, w tym wszystkim zaś pobrzmiwa nieme echo malarstwa Carlosa Saury, a innym razem biblijne nieboskłony odsyłają nas do Chagalla. Jeszcze bardziej nasuwa się skojarzenie z Antonio Tapièsem i słowami hiszpańskiego malarza, który porównywał swoje dzieła do „pól bitewnych, gdzie rany mnożą się w nieskończoność”.

Gest nieskończoności

Bogdan Korczowski posługuje się kolorem w sposób arbitralny, tak, by zaburzyć możliwe interpretacje i zapłodnić oglądającego poczuciem tymczasowej niepewności. W tym ostatnim przypadku nierzadko nawiązuje do barokowych rozwiązań, gdzie perspektywa jest przekłamana lub nie ma jej wcale. Ostatecznie odnosi się wrażenie, iż znajduje się ona gdzie indziej, jak w serii „*Plein Soleil*”, gdzie słońca wschodzą ponad światem, który jest nie tyle odwzorowany, co uobecniony. Artysta zawiesza swój gest i jak przez lupę powiększa ślady, próbuje nam uzmysłowić naszą nieumiejętność patrzenia i sprawić, aby nasze spojrzenie stało się spojrzeniem ciągłym, gdzie wszystko się ze sobą łączy i dzieli aż do momentu, w którym źrenica ślepie. Powtarzającymi się okręgami tatuuje płótno z enigmatyczną *Laniakę*, słowem, które wyłoniło się być może z jezior czy też niezbadanych jeszcze przez nikogo mórz.

Bogdan Korczowski nie jest twórcą podobnym ani analogicznym. Sytuuje się *gdzie indziej*: niewątpliwie opiera się na metodzie inspirowanej, zbudowanej z intuicji, obliczeń i namysłu. Wynałazł metodę, która karmi się codziennością, obrazami zaczerpniętymi z tego, co powtarzalne, co sprawia, że jego malarstwo jest skuteczne i pozostawia trwały ślad w naszej pamięci. Tworzy obrazy, od których nie możemy się uwolnić; rezonują w nas jeszcze przez długi czas, pozostawiając po sobie uczucie niepokoju. Być może zdołamy zobaczyć, w jaki sposób jego obrazy nabierają swej uporczywej siły. Jeżeli nie przenikają one do naszej podświadomości, to tylko dlatego, że już tam są i czekają, uśpione. Korczowski całą swoją energię poświęca, by osiągnąć wirtuozerię, którą moglibyśmy określić mianem elementarnej, ponieważ jej celem jest dotrzeć do *istoty rzeczy* i to jest jego główną zaletą. Jego wizje tworzą system.

Pamiętamy, że Homer twierdził, iż bogowie sprowadzają na ludzi nieszczęścia tylko po to, aby inspirowały do tworzenia pieśni, które stanowią dla nich pocieszenie. Bogdan Korczowski nigdy nie stara się uspokajać lęku, jego malarstwo nie tyle proponuje, co raczej przeczuwa inną rzeczywistość, w której, nawet jeśli nie czujemy się komfortowo, mamy możliwość rozszyfrowania gramatyki jej obietnicy, by mogła odrodzić się z popiołów. Jego obsesje unieruchamiają widza i poniewierają nim. Wchodzimy w noc, *która niepokoi...* Ostatecznie elipsa przesłania rzeczywistość i w pewnym sensie staje się jej metonimią.

Malarstwo Bogdana Korczowskiego stwarza część całości, fragment świata, który zostaje przez artystę pozbawiony niektórych elementów, odzyskuje je z pewnych sytuacji po to, aby wskrzesić ich przeciwieństwo, dla którego sztuka staje się remedium. Domyślamy się, że Bogdan Korczowski nie chce na tym poprzestać, że marzy mu się *coś innego* i to coś zostaje nam przedstawiona za pomocą innego działania, być może bardziej ulotnego, które jest jednak bliskie elipsie, sposobowi doboru własnego słownika po to, by *to coś* wyrazić i dookreślić, aby możliwie jak najbardziej doprecyzować swój zamiar. To działanie znajduje dopełnienie w geście malarskim. W związku z tym obrazy, których się nam nie szczędzi są, mówiąc wprost, imponujące.

Obraz dopełnia spojrzenie i jego rozbieżności. Zbiera i koncentruje rozproszone efekty. Ustanawia sens, który ma tendencję do rozmywania się, pozostając jedynie *niewyraźnym wrażeniem*.

W niektórych przypadkach przyrównujemy elipsę do metafory. Dlaczego nie? Zawsze jest jednak tak, że Bogdan Korczowski funkcjonuje w obszarze snów, od których zapożycza swoje techniki i że jego malarstwo jest jego prawdą. Dla ułatwienia, powiemy, że tłumaczy świat, w rzeczywistości jednak swoimi obrazami tworzy opowieść, to znaczy: czas i trwanie. Maluje zakrzywienie czasoprzestrzeni, gdzie symbole o przypadkowych konturach, zbrzydzone zapomnieniem, obnoszą się ze swoją obecnością, by nie powiedzieć z wieczno-trwałością. Zaklina milczenie, ubóstwo znaków w epoce, w której znaki mnożą się w nieskończoność i wypełniają pustkę po brzegi. Gdybyśmy się mieli pokusić o patetyzm, moglibyśmy napisać, że zaklina śmierć, kiedy wymyśla piękno, traktuje je jak Artur Rimbaud, który jak obłaskawiał je tylko po to, aby je spoliczkować. I Bogdanowi Korczowskiemu o to właśnie chodzi — sponiewierać to, co go zachwyca. Pewnie dlatego nie ma żadnych wątpliwości, gdy dla wzmocnienia pociągnieć pędzla, stygmatyzuje niektóre ze swoich płócien czarnymi ranami.

Jego malarstwo, będąc odpowiedzią na czas, a zarazem broniąc się przed nim, odwołuje się do słów, a jego *wizje-obrazy* wyrażają związki pomiędzy nimi.

To człowiek inteligencji w działaniu i działań inteligencji. Buduje relację pomiędzy danym stanem a jego przyczyną i konsekwencją, nawet jeśli odpowiedzi wyprzedzają pytania.

Tłumaczenie na polski Joanna Grabowiecka

Genica Baczyński — Dziennikarka, powieściopisarka, eseistka. Ukończyła filozofie i sztuki plastyczne na Uniwersytecie w Paryżu.

Joanna Grabowiecka — Reżyserka teatralna i tłumaczka. Absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie oraz teatrologii i scenografii w Paryżu.

LANIAKEA ALBO JĘZYK GWIAZD

BENIAMIN M. BUKOWSKI

Laniakea to w języku hawajskim niezmiernie niebios. Niezmierzony nie jest tym samym co nieskończony. Bezmiar galaktyk zrzeszonych w supergromadę jest niemożliwy do objęcia ludzką wyobraźnią. W teorii da się policzyć zgrupowane w jej obrębie gwiazdy. *Laniakea* posiada daną strukturę, wymierną liczbę elementów i przestrzenne granice. A jednak siłą rzeczy wymyka się poznaniu. *Laniakei* nie sposób, nie ważne jak bardzo byśmy się starali, ująć w pełni. Zwłaszcza, jeśli uprzytomnimy sobie, że tkwimy w jej środku, zamieszkując jej mikroskopijną część.

Z konieczności nasza perspektywa jest już więc wyznaczona. Jesteśmy mieszkańcami Ziemi. Spoglądając w niebo gołym okiem, korzystając z teleskopu, odbierając zdjęcia wykonane przez sondy kosmiczne i wysłane w kosmos teleskopy — rejestrujemy *Laniakeę* kawałek po kawałku. I nawet te niewielkie wyimki przyprawiają nas o zawrót głowy. Nie jest zresztą tak, że punkt, który zajmujemy jako obserwator, nie ulega zmianie. Nasza planeta wędruje dookoła Słońca i kręci wokół własnej osi. Konfiguracja nieustannie się przekształca. My zaś, będąc cząstką kosmosu, pozostajemy zarazem jego baczniymi odbiorcami. W pierwszym odruchu bylibyśmy gotowi uznać, że to rzadki przypadek. A przecież to powszedniość wspólna całemu gatunkowi ludzkiemu; powszedniość, która przypadła nam w udziale: obserwować spektakl z jego wnętrza. Oto gwiazdy tańczą dookoła nas.

Temu spektaklowi wydaje się przyglądać w serii swoich obrazów Bogdan Korczowski. Choć daleki od pułapki dosłowności i pokusy wiernego odwzorowania, pozostaje baczny obserwator. Jeżeli bowiem człowiek w jakiś sposób może obłaskawiać bezmiar galaktyki, to przede wszystkim przez zadanie sobie nieustającego, tytanicznego trudu tworzenia mapy. Już dziecięcą wyobraźnię zaprzatają atlasy nieba, mające w sobie więcej z abstrakcyjnego dzieła sztuki niż z naukowego diagramu. Jak bowiem rozumieć wędrówkę pomiędzy gwiazdami, jeśli nie jako podróż wyobrażoną? Pomiedzy świetlnymi punktami rozpraszającymi nocną ciemność wędrować możemy, niczym po płótnie, wzrokiem. I właśnie taką wędrówkę, jak się wydaje, proponuje nam w wypadku cyklu *Laniakei* artysta.

Dla malarskiej narracji, jakiej podjął się Bogdan Korczowski, próżno szukać bezpośrednich poprzedników. Łatwiej o próbę, arbitralną oczywiście, wyznaczenia pewnej artystycznej, ponadczasowej wspólnoty, do której owa opowieść przynależy: twórców dzielących wspólne poszukiwanie, podobną wrażliwość, zbieżne tematycznie zainteresowanie. Kosmos fascynował artystów od dawna: ciężko byłoby wskazać najwcześniejsze jego przedstawienia i z całą pewnością stwierdzić, kiedy po raz pierwszy przestrzeń nieba znalazła odwzorowanie graficzne: nie ulega jednak wątpliwości, że nasi przodkowie kierowali swój wzrok wysoko ponad horyzont od niepamiętnych czasów. Od inspirowanych pitagorejskimi teoriami na temat matematycznej doskonałości sfer niebieskich astrolabiów, przez złote tło bizantyńskich mozaik z Rawenny, symbolizujących pozaziemską rzeczywistość, aż po zodiakalne wyobrażenia ze średnio-wiecznych miniatur — uniwersum fascynowało na długo przed przewrotem kopernikańskim i początkami nowożytnej fizyki. Wiadomo też przecież, że jeden z jej ojców założycieli, Galileo Galilei, samemu pasjonował się sztukami plastycznymi i pozostawił po sobie dotyczący tego zagadnienia traktat. W czasach zaś Odrodzenia astronomia szła częstokroć w parze z malarstwem; tak, że autorzy uznanych płócien byli też twórcami teleskopów. To nie dziwne, jeżeli będzie się pamiętało, że głównym przedmiotem ich dociekań były prawa optyki i wynikające z nich zasady wykreślenia perspektywy.

Kosmos Korczowskiego ma jednak inny niż matematyczny wymiar. Nie stanowi przecież ścisłego odwzorowania, nie rości sobie prawa do stanowienia gwiazdnej mapy w rozumieniu astronomicznym. Każde naśladowanie rzeczywistości z konieczności opiera się na konwencji. Doskonała mimetyczność nigdy nie jest możliwa i Korczowski doskonale zdaje sobie z tego sprawę. By posłużyć się słynną Baudrillardowską metaforą, w tym wypadku mapa musiałaby stać się jednością z odwzorowywanym terytorium, w taki sposób zakrywając je w całości i tym samym zastępując jako rodzaj symulakrum. Nie sposób zaś wyobrazić sobie mapy, która — gdy idzie o fizyczne rozmiary — dorównałaby swoimi wymiarami niebu. Jeżeli sztuka Korczowskiego jest mimetyczna, udaje się jej to w inny sposób.

Nie uchyla się od odwzorowania *bez*kresu i od naśladowania przestrzeni. I to właśnie tej przestrzeni, którą odnajdziemy, spoglądając w niebo, chociaż nie odnajdziemy jej *na* niebie. To przedsięwzięcie równie ambitne, a znacznie bardziej autentyczne: przedmiotem naśladownictwa jest wewnętrzne doświadczenie; artystyczny zapis emocjonalnej i intelektualnej drogi, jaką przebywa artysta. Kolejne płótna można więc traktować jako wyimki z bezkresnej przestrzeni otaczających nas galaktyk, ale i wyimki z twórczego aktu jako takiego. Życie artysty samo staje się tutaj swoistym uniwersum: tym, co chociaż zamknięte w pewnych czasoprzestrzennych ramach, okazuje się niemożliwe do poznania w całości. Dla odbiorcy, w praktyce, jest bowiem czymś nieskończonym. Jedyne, co pozostaje nam jako widzom obrazów Korczowskiego, to kolejne podejścia do owych fragmentów, które mogą nam dać — subiektywnie — wyobrażenia na temat całości. Podobnie jak *Laniakea* obserwowana z ziemskich teleskopów, artystyczna konstelacja osadzonych w biografii twórcy dzieł może być przez każdego z obserwatorów uchwycona jedynie ułamkowo. Jest to jednak zarazem perspektywa „z wewnątrz”. Z pomiędzy obrazów, z wnętrza galerii, z pomiędzy stron albumu z reprodukcjami.

W takim właśnie sensie cykl *Laniakei* stanowi zamknięte uniwersum, a tak akt jego tworzenia, jak i odbioru — ma w sobie coś z wymiaru kosmicznego. Nie jednak w sensie naiwnym i ezoterycznym, ani w pompatycznym znaczeniu, jakie gotowi byłiby nadać temu sformułowaniu niektórzy poeci. Chodzi w pierwszym rzędzie o wielość interpretacji i niemożność ostatecznego odnalezienia perspektywy, jaką powinniśmy przyjąć jako odbiorca przyglądający się owej konstelacji. Za każdym razem, starając się znaleźć odpowiedni klucz percepcji, skazani zostajemy na klęskę. Nie dlatego, że sposób, w jaki patrzymy jest błędny. Raczej ze względu na fakt, że nie jest on nigdy jedyny ani ostateczny. Nasza perspektywa nigdy nie będzie zatem pełna, zadowolająca. Owa mnogość możliwych odczytań jest zaś niezawodnym dowodem na siłę oddziaływania *Laniakei*. Oto zatem pierwszy z dwóch wielkich paradoksów towarzyszących temu malarstwu: chociaż abstrakcyjne, niesie ono w sobie pierwiastek mimetyzmu. Jest to jednak mimetyzm *wewnętrzny*; inny od tego, o jakim zwykli pisać krytycy i historycy sztuki. Przedmiotem odwzorowania jest sama ekspresja artysty, jego wrażliwość. Uzewnętrzony zostaje proces twórczy, który na równi z gwiazdami może zostać uznany za obrany temat.

Ani na chwilę nie sposób wątpić, że obrazy Korczowskiego są dziełem żywiołowego, procesualnego aktu twórczego, bliskiego w tym sensie nurtowi *action painting*, wielką opowieścią o ruchu prowadzonego ręką artysty pędzla, a jednocześnie traktem poświęconym ruchowi gwiazd. Zamartym studium złożonej choreografii, nie wytracającym niczego z jej żywiołowości. Granice geometrycznych figur, choć nieustannie obecne, ostatecznie zacierają się na płaszczyźnie, przezwyciężone przez całościowe, synestetyczne doznanie odbiorcy *Laniakei*. Stąd szczególna wartość, jaką niesie za sobą dzieło sztuki, zwłaszcza takie, które — jak obrazy Korczowskiego — odzwierciedla osobowość i pełni doświadczenia artysty, stanowiąc ich żywy i autentyczny zapis, przekraczający ciasne ramy gatunków i udowadniający, że po wyzwoleniu się z pułapki nurtów i mód malarstwo wciąż przemawia w sposób żywy i autentyczny, choć wielu teoretyków dawno wieszczyło jego kres. Najlepszym tego dowodem niech będzie fakt, że nawet konsekwentna próba rekonstruowania paradoksalności *Laniakei* za pomocą słów jest niezadowolająca i siłą rzeczy naskórkowa, niezdolna do przekazania tego, co niesie sama kontemplacja cyklu. Są jednak wypadki, kiedy oddanie pola przez literaturę jest nie tyle przyznaniem się do klęski, co złożeniem hołdu. Tym chwilom towarzyszy przejmujące uczucie tego, że jako kontemplujący obraz odbiorca zetknęło się z czymś, co samo w sobie tworzy fascynujący, zagadkowy język. Rodzaj tekstu opartego na nieznannej nam semantyce, prześcigającego swoją amorficzną wieloznacznością wszystko, co dałoby się zaszyfrować z pomocą słów. To już nie astronomiczny, racjonalny atlas, lecz nierozwiązywalna zagadka astrologów. To język gwiazd.



Bogdan Korczowski 1989
Cel - Cible, 85 cm x 76 cm
technika własna, sklejka

Obraz z wystawy w warszawskiej Zachęcie w czerwcu 1989

HORIZON. CÉLESTE. IMMENSE. EN UN MOT, EN HAWAÏEN: LANIAKEA

MARIE-ANNA LE MÉNAHÈZE

Qu'est-ce qu'un superamas ?

Nous apprenons ce matin (14 mars 2018) le décès du grand Stephen Hawking, physicien théoricien et cosmologiste britannique de premier ordre : un homme qui aura tant et tant travaillé, toute sa vie durant, autour de la réponse, précisément, à cette question-là. Un superamas n'est autre que la plus grande structure connue de l'univers. L'infiniment grand. Le métagigantesque.

Récemment découvert suite à la mise en commun de savoirs et méthodes développés par les cerveaux les plus puissants de l'humanité — via un programme de collaboration scientifique internationale d'un genre nouveau, car regroupant la crème de la crème de l'astrophysique mondiale — *Laniakea* devient alors l'amoncellement de galaxies le plus extraordinaire jamais touché du doigt (ou de la lunette astronomique) par l'Homme : cent fois plus gros que toute entité jamais observée jusqu'ici.

Bogdan Korczowski questionne justement à travers l'abstraction de sa peinture "l'infiniment" : l'adverbe, plus que le nom (« l'infini »). Le vraiment très petit. Ce qui est vraiment très petit, pour être plus exacte. Et puis l'effroyablement grand, aussi. Le savoir, celui de l'être humain — qui réussit parfois à tendre, tel une incroyable asymptote, vers un absolu toujours plus puissant — n'est en réalité, on le sait, que lui fruit d'une toute petite chose organique : la substance grise. *Laniakea* telle que campée par Bogdan Korczowski et ses toiles, c'est le minuscule au service de l'infiniment grand avec, en ligne de mire et comme effet-loupe, toujours, la question du moi, le sien, celui du créateur, opérant ici comme le ferait un révélateur en photographie. Qu'il soit petit ou grand, l'infini reste ce qu'il est : insondable totalement, irrésistiblement attirant dans la compréhension qu'on voudrait en avoir, demeurant envers et contre tous (et toute démarche d'étude) vertigineux, maternel, répétitif. Charnu et nébuleux. Amniotique. Rond.

Les tableaux de Bogdan Korczowski font, au fil du temps et au gré du parcours qui est le sien, l'effet d'une mue. Depuis les séries consacrées par l'artiste à cette question qui fonde l'énigme du végétal (encreée dans son travail durant de nombreuses années), jusqu'à la famille de tableaux que sont *Laniakea* — telle cette constellation de visions abstraites de l'infini — le moi profond de l'artiste est toujours là : ultra-présent et interrogeant frontalement la matière organique. Celui ou celle qui regarde, observe, devient alors (à la place de l'artiste lui-même) spirituellement tout puissant.e car — même si c'est illusoire — omniscient.e. Si l'art avait une fonction, ce serait quelque chose de l'ordre du polymathique et de l'omniprésence. Sans doute. Il est donc aisé de se sentir ici, face à cette série de tableaux-là, au cœur-même de l'acte de création, de l'action-même qui constitua le commencement, mais aussi à l'orée d'une nécessaire empathie.

À tant vouloir interpellier le charnel dans son travail — en passant pour cela à travers le tangible, celui de l'artiste en tant qu'incontestable sujet humain, fait de savoir, d'existence mais aussi de matière qui meurt — Bogdan Korczowski utilise comme élément-clé de sa création le substrat de son moi. Ces œuvres dites *laniakeaesques* sont constituées de tant de matière, de substances (tout à la fois magnifiques, banales et solides), qu'elles invitent aisément l'Autre à venir les embrasser, plus que les observer. Contempler : s'approprier à l'infini. Et effleurer. Ces représentations cosmogoniques de l'hyper-espace donnent envie de toucher, d'entrer, de devenir la matière infinie représentée : sphères, matrices arrondies abstraites, représentations calibrées d'un éternel tout sauf fantôme (contrairement à d'autres) qu'est celui du recommencement, du cycle de l'existence.

Laniakea... Redevenir, soi : (!) infiniment petit. Reprendre à zéro. Et tout redevient, alors, possible. *Laniakea*. De nouveau et comme en une intarissable source : l'Autre et le Soi prennent alors conscience, deviennent, sont la promesse d'une saga cosmique à laquelle (Dieu merci), nous appartenons tous.

Marie-Anna Le Méhahèze — Auteure et rédactrice, coordinatrice et référente des dispositifs d'aides aux auteurs dramatiques du ministère de la culture.

Bogdan **KORCZOWSKI** OU FUIR LE TEMPS

GENICA BACZYNSKI

Le temps amblyope

Bogdan Korczowski peint et il peint pour ainsi dire à *l'aveugle*. Il contrarie le regard et en premier lieu le sien, au point de restituer à l'inconscient, sa rétine. Il n'est pas question ici de ne rien voir, ni de l'absolu du noir, il s'agit du silence de la nuit, d'une nuit sans langage qui parle, sans se figurer, d'une nuit muette et pourtant constellée. Il s'agit d'une répétition et de son mouvement. Bogdan Korczowski récuse la représentation et son miroir déformant, il divulgue un symbolique sans jamais le traduire, il avance à regard masqué comme un Œdipe dont la vérité ne s'avouera qu'après lui. Il frappe ainsi la toile du sceau désenchanté des symboles oubliés puisqu'inconnus de tous. C'est un peintre qui se déjoue des systèmes comme de l'histoire. Il obscurcit la mémoire pour lui rendre une langue. Il peint comme s'il était le premier homme et ce geste qui se veut toujours originel brise une mécanique de l'illusion perpétuelle. *Oui Cette eau Qui sous la main Se teinte Et sème Médusée Le signe Sur la toile Afin de déjouer la nuit Venue d'un confins Il s'agit d'une manière ou l'autre De distribuer la nuit Les nuances constellées de la nuit La tache aveugle Posée sur la toile Se convertit en figures En bruit en un Attrait de la géométrie des rêves.*

La terre infernale

Mais chez lui, le rêve se répète. Et la répétition se transfigure en infini. Sa peinture porte en nous une marque plus qu'un paysage, puisque pour ainsi dire, l'horizon lui est indifférent, Bogdan K est un peintre de la terre mais d'une terre enclavée à laquelle on aurait soustrait sa promesse. En ce sens, le récit familial et on entend par là, d'où l'on *peint* ? ne se dissocie pas de ce pays qui est le sien, la Pologne. Et ici, si son nom, Korczowski, est mangé comme englouti, il s'agit moins d'un effet de style, où l'on imprimerait à ce peintre du temps infernal un effet Kafkaïen, que d'une marque celle d'une blessure, celle d'un temps qu'il faut distraire faute de l'abattre. La Pologne serait sous ces coups le pays des flammes noires, des terres carbonisées d'où s'échappe parfois le souvenir d'un siècle qui a supprimé le bonheur à jamais. De ce pays, sans autre horizon que les autres, Bogdan Korczowski dispense une peinture à l'énergie cadrée — et pour ce qui est des œuvres les plus récentes une vivacité circulaire — elle imprègne une ardeur que seules les couleurs corrompent, chez lui, la lumière ne provient jamais du jour, mais de l'ombre. La toile répond par un débordement, il lui insuffle une idée d'elle même plus grande encore.

Bien sûr, il nous renvoie à une histoire de l'art, et devant ses toiles, on se raccroche à du déjà-vu par peur de se perdre dans ce qu'il nous incite à abandonner, notre connaissance. Alors, l'espace d'un instant, devant les signes immémoriaux, les pyramides difformes, les croix, les hiéroglyphes accumulés et dans le même temps barré, on entend le bruit sourd des tableaux de Carlos Saura et parfois même on superposerait Chagall à ses ciels bibliques. Plus encore, on le relie à Antonio Tapiès, il fait ainsi écho aux mots du peintre espagnol qui qualifiait son œuvre de "*champs de batailles où les blessures se multiplient à l'infini*"

Le geste infini

Bogdan Korczowski distribue la couleur non sans arbitraire de façon à déstabiliser les interprétations et imprégner les climats d'une incertitude temporelle. Dans ce dernier cas, il n'est pas rare qu'il recoure à des déplacements, baroques où les perspectives sont faussées voire abolies. On finit par penser qu'elle réside ailleurs comme dans la série "Plein Soleil" où les soleils jaillissent d'un monde que l'on présente plus qu'on ne le *re-présente*, il fixe son geste et par un effet de loupe grossit les traits, il tente de désigner notre malvoyance et de nous faire entrer dans un regard continu où tout se lie et se délie, où enfin la pupille s'aveugle. Avec les cercles répétés, il tatoue la toile de cet *Laniakea*, énigmatique, ce mot émergé, peut-être, des lacs ou de mers in-pratiquées.

Bogdan Korczowski n'est ni pareil, ni analogue. Il se situe *ailleurs* : il se fie à une méthode sans doute inspirée, composée d'intuitions et de calculs, de préméditation ; il a inventé un dispositif et ce dispositif se nourrit d'un quotidien, d'images puisées dans une répétition, ce qui défère à sa peinture une efficacité et un impact mémorables. Il fabrique des images dont on ne se dépend pas ; elles résonnent durablement et jettent en nous un trouble. Ses images, nous verrons peut-être comment,

acquièrent une force persévérante, elles ne pénètrent pas l'inconscient, elles y sommeillaient déjà. Il s'adonne alors à une virtuosité qu'on pourrait qualifier aisément d'élémentaire puisqu'elle vise à atteindre un *essentiel* et c'est là sa principale qualité. Ses visions font système.

On se rappelle qu'Homère postulait que les dieux n'avaient infligé le malheur aux hommes que pour inciter au chant qui les consolait. Bogdan Korczowski ne cherche pourtant jamais à calmer les angoisses, sa peinture préfigure, plus qu'elle ne propose, une autre dimension où s'il n'est pas aisé d'être à l'aise, on peut y lire une grammaire de la promesse et dans ce cas, elle nait des cendres. Chez lui, l'obsession fixe et malmène le spectateur. On entre dans une nuit *qui remue*... En somme, le déplacement recouvre le réel dont il est en quelque sorte la métonymie. La peinture de Bogdan Korczowski forme la partie d'un tout, la parcelle d'un monde dont il nous abandonne des éléments, relève des situations afin d'exhumer la contrariété dont la peinture serait le remède. On devine que Bogdan Korczowski ne veut pas en rester là, qu'il songe à *autre chose* et cette autre chose nous est exposée grâce à une autre opération, plus évanescence peut-être qui, elle, s'apparente à la condensation, à une manière de choisir son vocabulaire, de l'articuler, de le restreindre au mieux afin de préciser son but. Cette opération s'accomplit dans le geste pictural. Les images qui nous sont alors prodiguées sont à proprement parler impressionnantes.

La peinture accomplit le regard et sa divergence. Elle ramasse et concentre des effets épars. Elle établit un sens qui aurait tendance à se disséminer, à ne rester qu'une *vague impression*. En certaines occasions, on apparente la condensation à la métaphore. Pourquoi pas ? Toujours est-il que Bogdan Korczowski fonctionne au rêve auquel il emprunte ses techniques et que la peinture est sa vérité. Par facilité, nous disons qu'il traduit un monde, mais avec ses images, il produit du récit, c'est-à-dire du temps et la durée. Il peint un repli du temps où les symboles aux contours accidentés, amochés par l'oubli, affichent leur présence pour ne pas dire leur permanence. Il conjure un silence, une pénurie de signes à l'ère où les signes pullulent et s'équivalent en vain et comble un vide. Si nous forçons le pathétique, nous écrivons qu'il conjure une mort quand il invente une beauté, une beauté qu'il traite à la manière d'Arthur Rimbaud qui ne l'avait assise sur ses genoux que pour la gifler et pour Bogdan Korczowski, il s'agit bien de cela, de malmener ce qu'il charme. C'est pourquoi sans doute et pour forcer le trait, il stigmatise de plaies noires certaines de ses toiles.

Sa peinture qui répond du temps et s'en défend pourtant, réclame des mots et ses *visions-images* expriment des rapports. C'est un homme de l'intelligence en mouvement et des mouvements de l'intelligence. Il met en relation un état donné avec leurs causes et leurs conséquences, même si les réponses devancent les questions.

LANIAKEA OU LE LANGUAGE DES ÉTOILES

BENIAMIN M. BUKOWSKI

Dans la langue hawaïenne, *Laniakea* désigne l'horizon céleste incommensurable. L'Incommensurable n'est pas l'infini. L'immensité des galaxies au sein du *superama* dépasse l'imagination humaine, et l'immensité est à l'homme une mesure parfois impossible.

La théorie permet d'estimer le nombre d'étoiles rassemblées autour de ce *superama*. *Laniakea* a une structure, un nombre d'éléments définis et des frontières spatiales. Pourtant elle échappe à notre connaissance. Il est impossible, quelques soient nos efforts, de la saisir entièrement. Et plus encore si l'on réalise que nous sommes à l'intérieur, que nous habitons une toute minuscule partie de *Laniakea*.

Bien sûr, et par la force des choses, notre perspective est déterminée. Nous sommes des habitants de la Terre que l'on observe le ciel à l'œil nu, à l'aide d'un télescope, ou grâce aux images captées par les sondes spatiales et les télescopes envoyés dans l'espace — on enregistre *Laniakea* morceau par morceau. Ses fragments, aussi infimes qu'ils soient, nous donnent le vertige. Et il n'est pas tout à fait exact que notre regard d'observateur ne change pas. Notre planète voyage autour du Soleil et tourne autour de son propre axe. La configuration ne cesse de se transformer. Et nous, cette part infime du cosmos, demeurons ses observateurs attentifs. Notre premier réflexe serait d'admettre qu'il s'agit là d'un cas rare. Mais c'est une chose qui n'a rien de singulier et qui est partagée par toute l'espèce humaine; une chose banale à laquelle nous participons: observer le spectacle de l'intérieur. Voici les étoiles, elles dansent autour de nous.

Ce spectacle, Bogdan Korczowski semble l'observer dans une série de toiles. Bien que loin du piège de la littéralité ou de la tentative d'une interprétation fidèle et précise, il se tient en observateur attentif. Si l'homme est capable d'une manière ou d'une autre de maîtriser l'infini de la galaxie, c'est grâce à ce défi titanesque et incessant qu'est l'art de la cartographie. L'imaginaire de l'enfant est tout de suite habité par l'atlas du ciel. Et il est déjà plus proche d'une œuvre abstraite que d'un diagramme scientifique. Comment interpréter le voyage à travers les étoiles autrement qu'au moyen d'un voyage fantasmé ? Entre les points lumineux qui disséminent l'obscurité de la nuit, notre regard se balade comme sur une toile. C'est ce voyage que l'artiste nous propose dans la série *Laniakea*.

En ce qui concerne la narration picturale de Bogdan Korczowski il est inutile de chercher des prédécesseurs directs. Il sera plus facile de tenter, d'une façon arbitraire bien sûr, de définir une possible affiliation intemporelle à laquelle le récit appartient: des créateurs qui partagent une recherche commune, une sensibilité analogue, une passion conjointe pour sa thématique. Depuis toujours, le cosmos fascine les artistes; il serait assez difficile de désigner ses premières retranscriptions et de définir avec certitude quand la première représentation graphique de l'espace du ciel est apparue. Sans aucun doute, nos ancêtres, peut-être même depuis la nuit des temps, dirigeaient leur regard loin, au-delà de l'horizon. Des astrolabes sphériques — avec leur perfection mathématique inspirées des théories de Pythagore — en passant par les fonds dorés des mosaïques byzantines de Ravenne — symbole de la réalité cosmique jusqu'à la représentation zodiacale sur les miniatures du Moyen-Âge — l'univers a obsédé, bien avant la révolution copernicienne et les débuts de la physique moderne. On le sait aussi, l'un de ses pères-fondateurs, Galileo Gallieni, se passionna pour les arts plastiques et laissa un traité à ce sujet. Au temps de la Renaissance l'astronomie se mariait le plus souvent avec la peinture ; et les auteurs de toiles réputées étaient aussi les créateurs de télescopes. Et à l'évidence le sujet principal de leurs recherches étaient les lois de l'optique et les règles de la perspective qui en résultent.

Le cosmos de Korczowski ne se borne pas à une dimension mathématique. Il n'est pas une reproduction stricte, il n'ambitionne ni ne prétend au geste de l'astronome ; et la carte du ciel étoilé ici est autre. Chaque imitation de la réalité repose sur une convention. Le mimétisme parfait n'est jamais possible. Korczowski en est conscient. Pour paraphraser la fameuse métaphore de Baudrillard, la carte aurait dû ne faire qu'un avec le territoire reproduit, le couvrant entièrement et le remplaçant tout en devenant une sorte de simulacre. Impossible d'imaginer une carte qui — par ses dimensions physiques — serait de la même taille que le ciel. Si l'art de Korczowski est mimétique, il y parvient mais d'une autre façon.

Il ne se dérobe pas à la reproduction de *l'infini* et à l'imitation de l'espace — l'espace que l'on retrouvera en regardant le ciel bien que on ne le retrouvera pas *sur* le ciel. C'est une entreprise aussi ambitieuse, et bien plus authentique : le sujet de l'imitation est l'expérience intérieure ; l'inscription artistique du chemin émotionnel et intellectuel qui traverse l'artiste. On peut ainsi considérer ses toiles comme des fractions d'un espace infini des galaxies qui nous entourent mais aussi des fractions d'un acte de création. La vie de l'artiste devient alors un univers suis *generis*: ce qui, bien qu'enfermé dans le cadre du temps et de l'espace, s'avère impossible à connaître in extenso. Alors si l'on regarde l'œuvre on regarde l'infini. Pour nous, contemplateurs des tableaux de Korczowski, une seule chose existe pour appréhender les fameux fragments offerts — d'une façon subjective — l'idée d'un ensemble. À l'instar de Laniakea observée à l'aide des télescopes terrestres, la constellation artistique des œuvres placées dans la biographie de l'artiste est saisie par les observateurs dans le fractionnel. Dans le même temps il s'agit là d'une perspective « de l'intérieur ». Tout se passe entre les tableaux, à l'intérieur de la galerie, entre les pages de l'album les reproduisant.

En ce sens, le cycle Laniaeka constitue un univers fermé. L'acte de la création et celui de la réception portent en eux une dimension cosmique. Pourtant ils ne se situent ni dans le sens naïf et ésotérique ni dans un style pompeux comme certains poètes étaient prêts à le donner à cette formulation. Il s'agit tout d'abord de la multiplicité des interprétations et de l'impossibilité de trouver d'une manière définitive la perspective de cette constellation dont nous, spectateurs, devons choisir une hypothèse. Mais à chaque fois, en s'efforçant de trouver la juste clé de la perception, nous sommes condamnés à l'échec. Pour autant, notre regard n'est pas erroné. La perceptive n'est jamais unique et définitive. Elle ne sera donc jamais totale. Cette multiplicité des lectures témoigne de la force de l'impact de *Laniakea*. Voici l'un des deux grands paradoxes qui accompagnent cette peinture. Bien qu'elle soit abstraite, elle porte la marque du mimétisme. Mais c'est un mimétisme *intérieur*, différent de celui qu'interprètent habituellement les critiques et historiens d'art. Le sujet d'une imitation continue et instaure l'expression même de l'artiste, sa sensibilité. Le processus de création est extériorisé et, comme les étoiles, il est considéré comme le sujet élu.

Impossible de douter ne serait-ce qu'un instant que les tableaux de Korczowski sont l'œuvre d'un acte spontané inscrit dans un processus — proche du courant *action painting* —, un grand récit sur le mouvement du pinceau dirigé par sa main, et en même temps un traité consacré au mouvement des étoiles. L'étude inanimée d'une chorégraphie complexe, qui ne perd rien de sa spontanéité. Devant *Laniakea*, les frontières des formes géométriques, bien que toujours présentes, s'estompent sur la surface, vaincues par le ressenti synthétique d'un ensemble. Les tableaux de Korczowski possèdent cette qualité propre à une œuvre d'art lorsqu'elle reflète la personnalité et la plénitude de l'expérience de l'artiste. Cette qualité est un témoignage vivant et authentique, il dépasse les cadres étroits d'une tendance et prouve qu'une fois libérée du piège des courants et des écoles, la peinture se révèle toujours active et authentique, quand bien même son déclin fut annoncé par certains théoriciens. Une des meilleures preuves de sa vivacité se situe dans le fait que même les mots, dans une tentative cohérente de reconstruire le paradoxe de *Laniakea*, restent insatisfaisants et, par la force des choses, superficiels : ils buttent à restituer la plénitude de la contemplation du cycle.

Pourtant, lorsque la littérature faillit, ce n'est pas l'aveu d'un échec, mais un hommage. Dans ces moments-là, lorsque les mots manquent, devant la contemplation d'une œuvre, on est saisi d'un sentiment nouveau, on est face à quelque chose qui dévoile son propre langage, fascinant et mystérieux.

Un texte qui repose sur une sémantique inconnue de nous, qui dépasse avec sa polysémie tout ce qui pourrait être crypté à l'aide des mots. Ce n'est plus un atlas astronomique, rationnel, mais une énigme des astrologues impossible à déchiffrer. C'est le langage des étoiles.

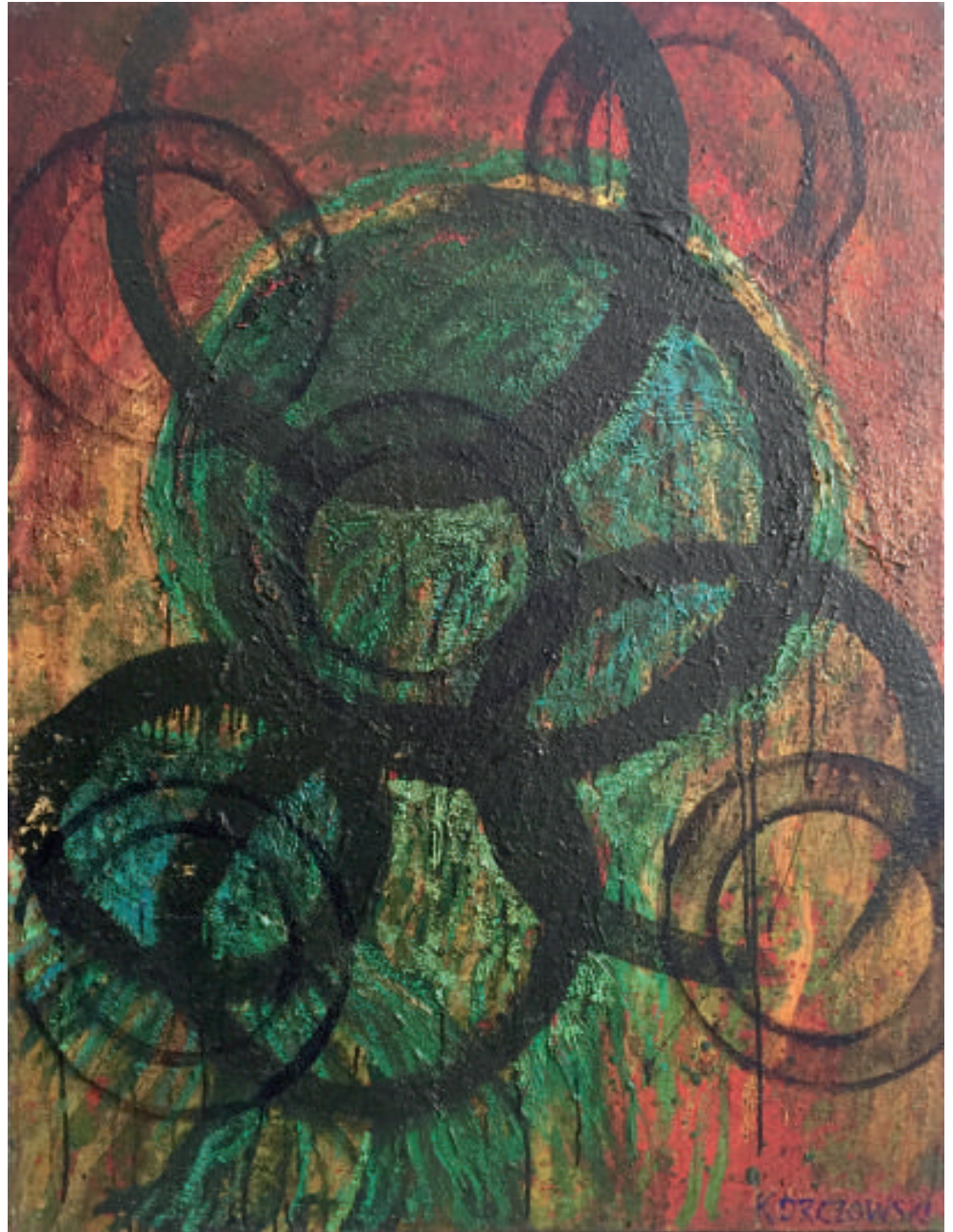
Tłumaczenie na francuski Agnieszka Zgieb

Benjamin M. Bukowski — Auteur dramatique et metteur en scène. Diplômé en philosophie et en histoire de l'art à l'Université Jagiellone de Cracovie.

Agnieszka Zgieb — Traductrice des pièces de théâtre en France dont de nombreux spectacles de Krystian Lupa ainsi que de divers textes liés à l'art. / Tłumaczka polskich sztuk teatralnych we Francji w tym wielu spektakli Krystiana Lupy oraz tekstów związanych ze sztuką.











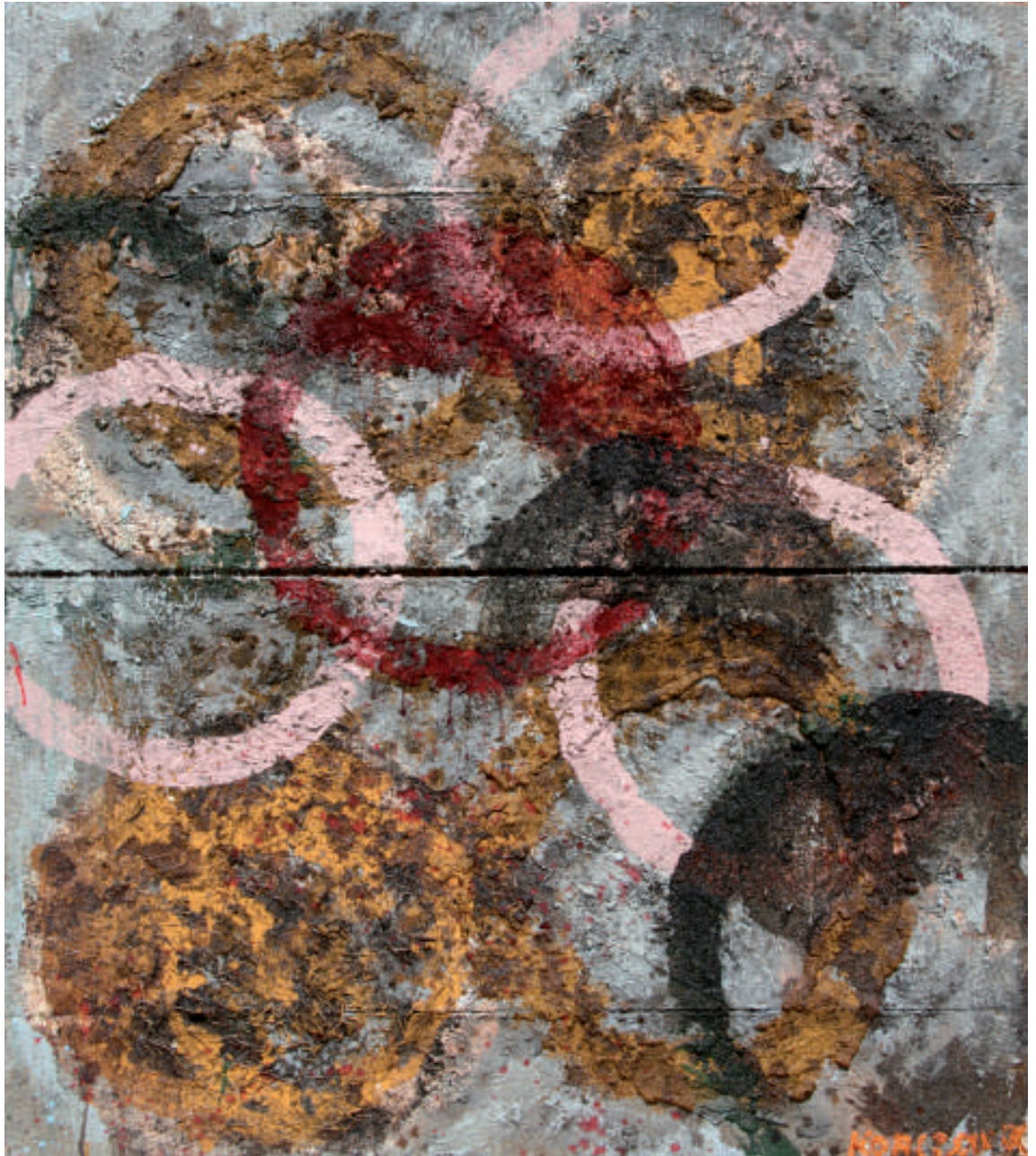


26

Orbium, 2009
130 cm x 89 cm
olej, płótno, pastel









Orbium Coelestium, tryptyk, 2010

100 cm x 73 cm

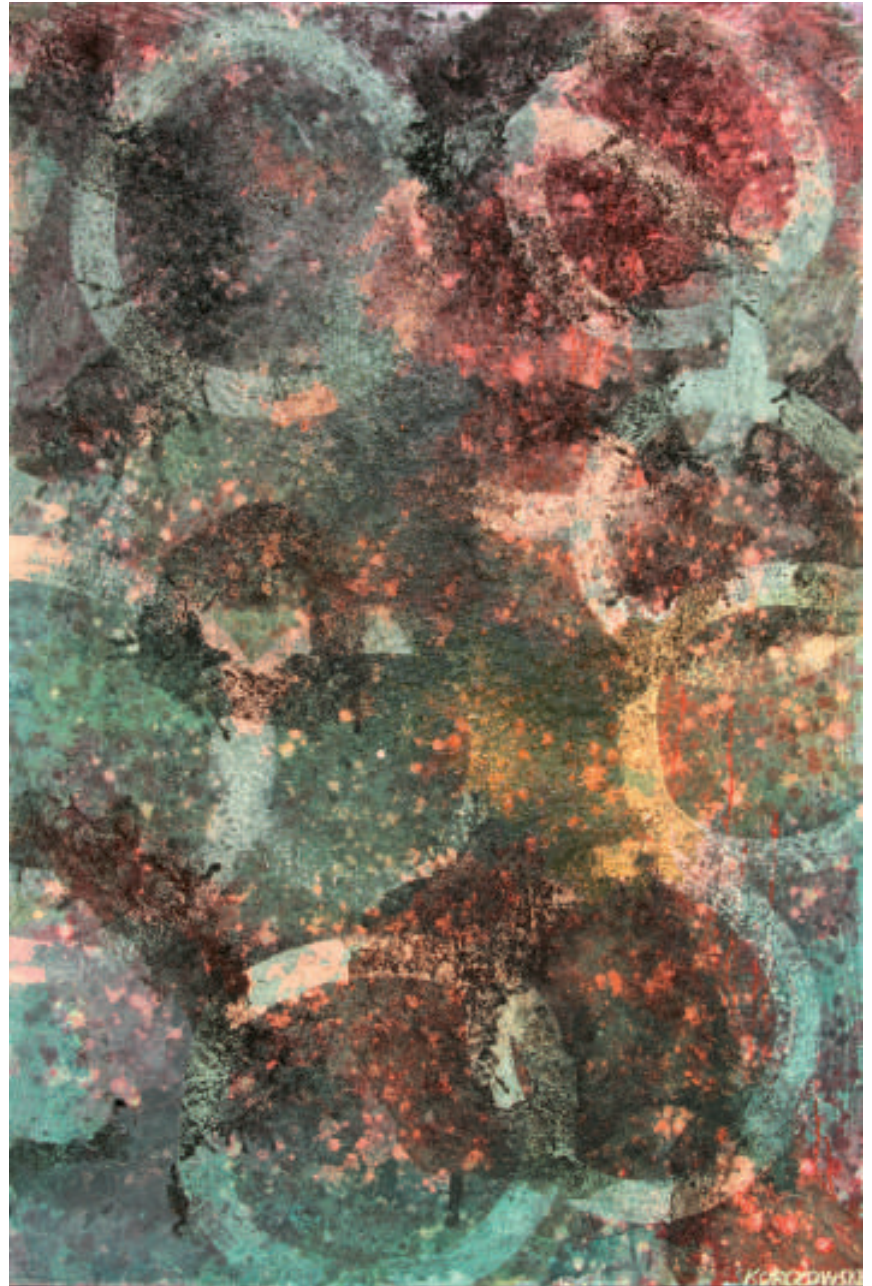
100 cm x 81 cm

100 cm x 81 cm

technika własna, płótno

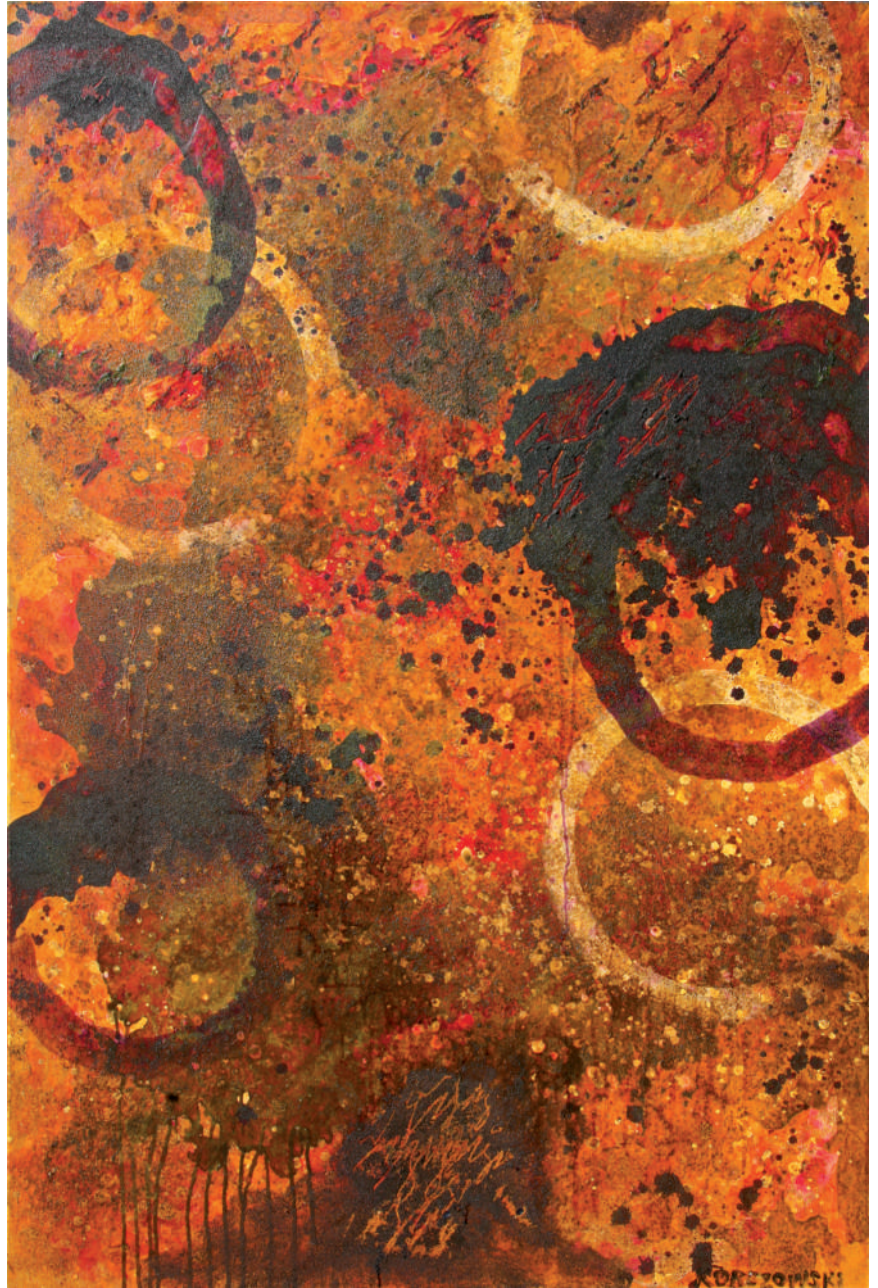






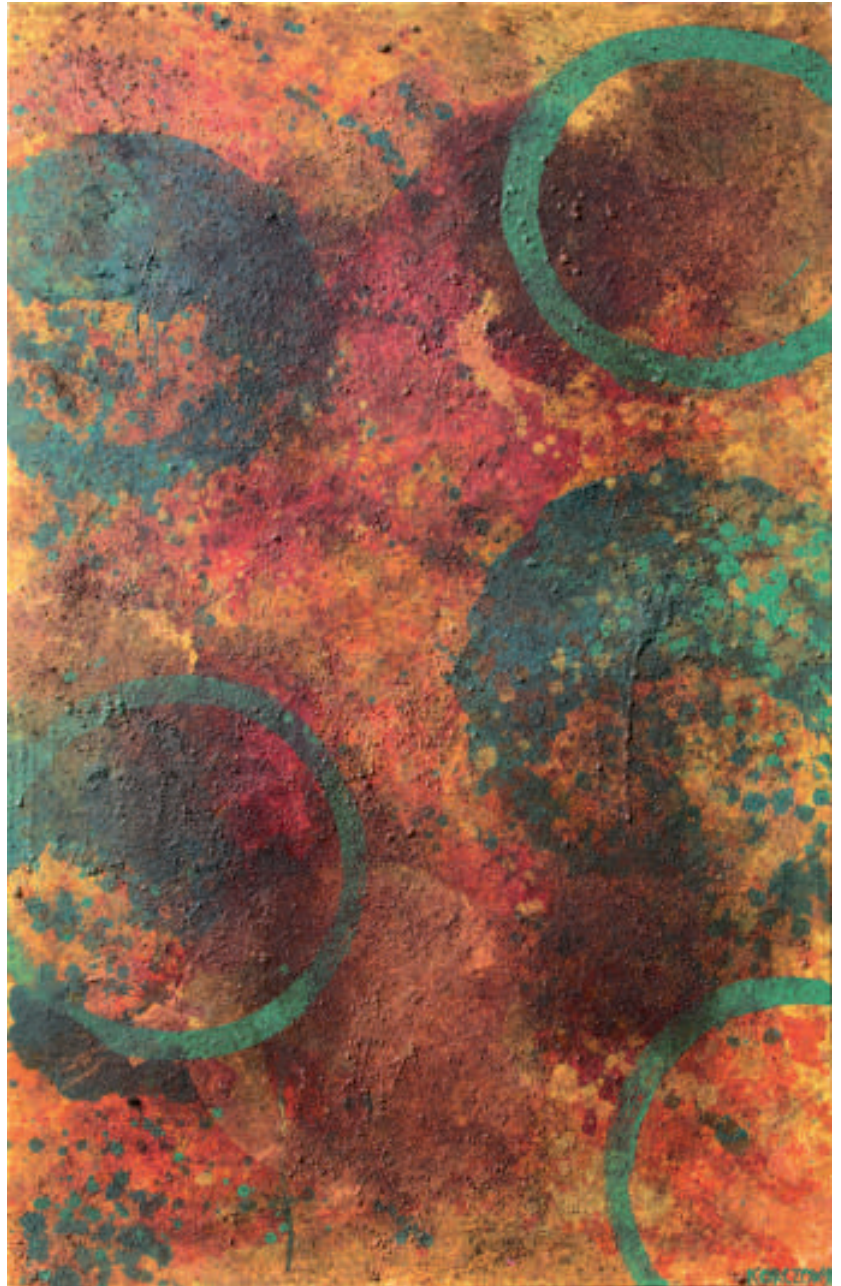


Eppur si muove, 2013
150 cm x 100 cm
technika własna, płótno





Eppur si muove, 2014
160 cm x 100 cm
technika własna, płótno



Eppur si muove, 2014
160 cm x 100 cm
technika własna, płótno



50

Eppur si muove, 2014
160 cm x 100 cm
technika własna, płótno



Laniakea, 2016
130 cm x 100 cm
technika własna, płótno







GEOMETRIA WSZECHŚWIATA **BOGDANA KORCZOWSKIEGO**

MACIEJ SIEJEWICZ

Na początek wyjaśnienie samego tytułowego pojęcia i garść teorii – *Laniakea* to supergromada galaktyk o średnicy około 500 milionów lat świetlnych, zawierająca około stu tysięcy galaktyk o łącznej masie ok. 1017 mas Słońca. Struktura została odkryta w 2014 roku. Nazwa wywodzi się z języka hawajskiego i oznacza „niezmierne niebiosy”. Nazwa upamiętnia starożytnych polinezyjskich nawigatorów, którzy używając astronawigacji odbywali długie podróże na Oceanie Spokojnym. Tyle Wikipedia.

Skąd to pojęcie skojarzone ze sztuką? Zanim przejdę do odpowiedzi na to pytanie, niezbędne wydaje się przynajmniej powierzchowne historyczne spojrzenie na relację w trójkącie wzajemnych zależności kosmos-człowiek-sztuka.

O kształcie wszechświata wypowiadają się nauki ścisłe, jak matematyka, fizyka, kosmologia, poszukując w ramach swoich dyscyplin praw właściwego opisu jego reguł. Od wieków inspirowa i fascynuje także humanistów: filozofów, teologów, a kosmogonia jako odrębna dziedzina nauki, obejmuje całość wyobrażeń o pochodzeniu świata dla danej religii lub systemu filozoficznego oraz jest działem astronomii, który zajmuje się genezą i ewolucją ciał niebieskich, przeważnie tych z Układu Słonecznego.

Oprócz naukowców, Kosmos prowokował do osobistych wypowiedzi także liczne grono artystów. Budowa świata, istnienie wszechświata, niedostępność i niepojętość kosmosu, odległych planet i galaktyk, rządzące tym wszystkim prawa, ale i tajemnice natury, przez całe wieki fascynowały ludzi, ale i przysparzały im cierpień, przynajmniej tym świadomym swojej bezradności. Ciągła niepewność, towarzysząca człowiekowi do dziś, czym tak naprawdę jest świat i gdzie sięgają jego granice, jeśli w ogóle istnieją, znajdowała odbicie w mitach i religiach.

Sztuka od zawsze starała się nadać tej całej wymienionej powyżej metafizycznej tematyce jakieś obrazowe kształty. Często też odwracała perspektywę i starała się przestrzec człowieka przed jego pychą i chęcią dotknięcia absolutu, które ze względu na słabość kondycji ludzkiej prowadziły do kary spotykającej człowieka za nadmierną śmiałość, zuchwałość, ciekawość, za podejmowanie prób przekroczenia wyznaczonych przez Boga-Stwórcę granic. W historii sztuki licznie reprezentowane są dzieła inspirowane nieudanym lotem Ikarą, budową wieży Babel czy alegoryczną drabiną Jakuba.

W romantyzmie artyści mierzyli się z tematem natury i kosmosu, a raczej natury jako elementu kosmicznego ładu, a biblijne tytuły dzieła – stworzenie świata, potop i jego konsekwencje – był jedynie pretekstem do ukazania tajemnicy natury i potęgi żywiołów. Malarze podejmowali wysiłki ich opisania i zbadania, bo przypisali sztuce funkcję poznawczą, przez sztukę pragnęli dotrzeć do Prawdy. Miała to być prawda o kosmosie, naszym świecie, ale i o nas samych, także prawda o intencjach i o artystycznej szczerości twórcy.

Kolejne pokolenia artystów, wielokrotnie powracały do zdefiniowanej w sztuce romantycznej relacji człowiek–natura–wszechświat. Kosmogoniczne symbole wyobrażone pod postacią ludzką lub zwierzęcą pojawiały się w sztuce ekspresjonistów.

Przełom stuleci XIX i XX to, oprócz rozwoju synkretyzmu religijnego i filozoficznego, czas fascynacji magią, mistyką, wiedzą tajemną, spirytyzmem, okultyzmem, hipnozą, parapsychologią i zjawiskami paranormalnymi, jogą, teozofią, reinkarnacją, które zrodziły szczególnie mieszaną kulturę, ale także antropozofię i nowe kosmologie.

Z kolei wspomniany synkretyzm, zawładnął koncepcją sztuki wielu środowisk twórczych XX wieku. Szczególne silne piętno odcisnęła na dziełach przedstawicieli awangardy. Przyczynił się do narodzin i rozkwitu wielkiego nurtu sztuki abstrakcyjnej, gdzie żadne elementy zmysłowo postrzeganej rzeczywistości nie miały zakłócać kontemplacyjnego, mistycznego charakteru sztuki. Abstrakcyjna forma, niemal zawsze wyrażająca wartości duchowe, uznana została w XX wieku za najdoskonalszą do wyrażania kosmologicznych treści. „Niewidzialnych bytów” szukali w swoich obrazach futurysty.

Na początek wyjaśnienie samego tytułowego pojęcia i garść teorii – *Laniakea* to supergromada galaktyk o średnicy około 500 milionów lat świetlnych, zawierająca około stu tysięcy galaktyk o łącznej masie ok. 1017 mas Słońca. Struktura została odkryta w 2014 roku. Nazwa wywodzi się z języka hawajskiego i oznacza „niezmierne niebiosa”. Nazwa upamiętnia starożytnych polinezyjskich nawigatorów, którzy używając astronawigacji odbywali długie podróże na Oceanie Spokojnym. Tyle Wikipedia.

Skąd to pojęcie skojarzone ze sztuką? Zanim przejdę do odpowiedzi na to pytanie, niezbędne wydaje się przynajmniej powierzchowne historyczne spojrzenie na relację w trójkącie wzajemnych zależności kosmos-człowiek-sztuka.

O kształcie wszechświata wypowiadają się nauki ściśle, jak matematyka, fizyka, kosmologia, poszukując w ramach swoich dyscyplin praw właściwego opisu jego reguł. Od wieków inspiruje i fascynuje także humanistów: filozofów, teologów, a kosmogonia jako odrębna dziedzina nauki, obejmuje całość wyobrażeń o pochodzeniu świata dla danej religii lub systemu filozoficznego oraz jest działem astronomii, który zajmuje się genezą i ewolucją ciał niebieskich, przeważnie tych z Układu Słonecznego.

Oprócz naukowców, Kosmos prowokował do osobistych wypowiedzi także liczne grono artystów. Budowa świata, istnienie wszechświata, niedostępność i niepojętość kosmosu, odległych planet i galaktyk, rządzące tym wszystkim prawa, ale i tajemnice natury, przez całe wieki fascynowały ludzi, ale i przysparzały im cierpień, przynajmniej tym świadomym swojej bezradności. Ciągła niepewność, towarzysząca człowiekowi do dziś, czym tak naprawdę jest świat i gdzie sięgają jego granice, jeśli w ogóle istnieją, znajdowała odbicie w mitach i religiach.

Sztuka od zawsze starała się nadać tej całej wymienionej powyżej metafizycznej tematyce jakieś obrazowe kształty. Często też odwracała perspektywę i starała się przestrzec człowieka przed jego pychą i chęcią dotknięcia absolutu, które ze względu na słabość kondycji ludzkiej prowadziły do kary spotykającej człowieka za nadmierną śmiałość, zuchwałość, ciekawość, za podejmowanie prób przekroczenia wyznaczonych przez Boga-Stwórcę granic. W historii sztuki licznie reprezentowane są dzieła inspirowane nieudanym lotem Ikarą, budową wieży Babel czy alegoryczną drabiną Jakuba.

W romantyzmie artyści mierzyli się z tematem natury i kosmosu, a raczej natury jako elementu kosmicznego ładu, a biblijne tytuły dzieł – stworzenie świata, potop i jego konsekwencje – był jedynie pretekstem do ukazania tajemnicy natury i potęgi żywiołów. Malarze podejmowali wysiłki ich opisanie i zbadania, bo przypisali sztuce funkcję poznawczą, przez sztukę pragnęli dotrzeć do Prawdy. Miała to być prawda o kosmosie, naszym świecie, ale i o nas samych, także prawda o intencjach i o artystycznej szczerości twórcy.

Kolejne pokolenia artystów, wielokrotnie powracały do zdefiniowanej w sztuce romantycznej relacji człowiek–natura–wszechświat. Kosmogoniczne symbole wyobrażone pod postacią ludzką lub zwierzęcą pojawiały się w sztuce ekspresjonistów.

Przełom stuleci XIX i XX to, oprócz rozwoju synkretyzmu religijnego i filozoficznego, czas fascynacji magią, mistyką, wiedzą tajemną, spirytyzmem, okultyzmem, hipnozą, parapsychologią i zjawiskami paranormalnymi, jogą, teozofią, reinkarnacją, które zrodziły szczególną mieszankę kulturową, ale także antropozofię i nowe kosmologie.

Z kolei wspomniany synkretyzm, zawładnął koncepcją sztuki wielu środowisk twórczych XX wieku. Szczególne silne piętno odcisnął na dziełach przedstawicieli awangardy. Przyczynił się do narodzin i rozkwitu wielkiego nurtu sztuki abstrakcyjnej, gdzie żadne elementy zmysłowo postrzeganej rzeczywistości nie miały zakłócać kontemplacyjnego, mistycznego charakteru sztuki. Abstrakcyjna forma, niemal zawsze wyrażająca wartości duchowe, uznana została w XX wieku za najdoskonalszą do wyrażania kosmologicznych treści. „Niewidzialnych bytów” szukali w swoich obrazach futurysty.

Laniakea

cz. 2

Bogdan
KORCZOWSKI

Wystawa/exhibition

wernisaż 25.05. 2018

PIŁA
DWA



Foto: Agnieszka Zgieb, Paryż, 2017

Bogdan Korczowski urodził się w 1954 roku w Krakowie, z którym czuje się do dziś emocjonalnie związany. W 1978 ukończył krakowską Akademię Sztuk Pięknych w pracowni prof. Włodzimierza Kunza. Debiutował na festiwalu „Nowa Ruda” w 1974 roku performance’em „Biały Rower”, jako hommage dla Marcela Duchampa. W 1980 osiedlił się w Paryżu, gdzie mieszka do dziś. W Paryżu w 1985 roku otrzymał dyplom Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (Beaux-Arts) w pracowni Abrahama Hadada. Za swoją działalność artystyczną został wyróżniony w 1986 roku nagrodą Rady Regionu Ile-de-France. W latach 1986-1995 regularnie przebywał i wystawiał w Nowym Jorku, gdzie w 1988 otrzymał stypendium Fundacji Pollock-Krasner. W czerwcu 1989 roku odbyła się w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie ważna monograficzna wystawa artysty „Korczowski/Malarstwo”. W 1998 roku Instytut Polski w Paryżu zorganizował retrospektywną wystawę artysty.

Korczowski tworzy własny świat, w którym różne kultury i ich tradycje mieszają się z żywiołami naturalnymi: ogniem, wodą, ziemią i niebem. Poczynając od wczesnego cyklu obrazów „Listy”, powstającego już od 1980 roku, artysta umieszcza na swych płótnach wyolbrzymione symbole i ideogramy. Ta seria prac zatytułowana „Ecriture” jest rodzajem wymiany, czy „korespondencji” intelektualnej, traktującej „pisanie”, jako obraz, temat nad którym artysta „obsesyjnie” pracuje już od dawna. W jego pracach bardzo często występują drobne znaki układające się, jak pismo, w równoległe rzędy, nałożone na właściwą kompozycję, niczym przesłona.

Jego duchowym mistrzem jest Tadeusz Kantor, którego artysta spotkał w 1970 roku. Tadeuszowi Kantorowi kilkakrotnie poświęcił swoje wystawy, a zwłaszcza dużą serię prac na kartonach zatytułowaną „KARTONTEKA”.

Bogdan Korczowski prezentował swoje prace w wielu galeriach na świecie.

Wybrane prezentacje twórczości Bogdana **KORCZOWSKIEGO**:

- 1981: – "Lettres" Institut Polonais, Paris, France.
- 1983: – Première Hommage à Tadeusz Kantor; FIAP, Paris, France.
- 1985: – "Lettres & Signes" Galerie de la Grande Masse des Beaux-Arts, Paris, France.
– "Zwei Künstler fern von zu Hause" Performance avec Maciej Toporowicz, Kassel, Germany.
– "Lettres & Signes", Galerie Feeling, Paris, France.
– "Lettres & Signes" Galerie Michel Vogel, Villeneuve / Montreux, Suisse.
- 1986: – "Lettres & Signes" Artothèque, CAC Agora, Evry/Paris, France.
– "Bogdan Korczowski/Miroslaw Rogala", Polish Museum, Chicago, USA.
– "CANART Performance", Galerie Michel Vogel, Villeneuve / Montreux, Suisse.
– "Art Contact"- Art Fair, Lausanne, Suisse.
– "Ecritures", Galerie Feeling, Paris, France.
- 1987: – "Post-Communication", Galerie L'Aire du Verseau, Paris, France.
– Galerie Art Conseil et Aéropatiale, Toulouse, France.
– Palais des Arts, Toulouse, France.
– Galerie 97 Soho, New York, USA.
- 1988: – "Pyramide" Galerie Aline Vidal, Paris, France.
– "Accrochage", Atelier de Jacques Lipchitz, Boulogne/Paris, France.
– Noyes Cultural Arts Center, Evanston / Chicago, USA.
– Galerie Atrium, Stockholm, Sweden.
- 1989: – "Lettres & Signes", Artothèque, Valence, France.
– "Malarstwo/Peinture" Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa, Polska.
– MAC 2000, Grand Palais, Paris, France.
- 1990: – "The only way out against Nothingness" Frank Bustamante Gallery, New York, USA.
– "Grands Formats" Galerie Albert 1er, Paris, France.
– "Totem"/Oeuvres sur papiers" BWA, Łódź, Polska.
- 1991: – "Amour à Mort" Frank Bustamante Gallery, New York, USA.
– "Memoire" Association Pont Neuf, Paris, France.
– "Memory" NECCA Museum, Brooklyn, Connecticut, USA.
– "Grands Formats" Institut Polonais, Paris, France.
– "Peintures" Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
- 1992: – "B. Korczowski & J-M. Fouini", Maison des Centraliens, Paris, France.
– "Amour à Mort" & "Histoire du Ciel", Galerie Simon Gavina et Galerie La Bussola, Turin, Italy.
– "Le Génie de la Bastille", Paris, France.
– "Sky Tales", Frank Bustamante Gallery, New York, USA.
- 1993: – European Fine Art Fair, Galerie Mia Joosten, Maastricht, Pays-Bas.
– "Deuxième purgatoire de Galilée", Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
– Malarstwo/Peintures, BWA, Wrocław, Polska.
– Paintings, Frank Bustamante Gallery, New York, USA.
- 1994: – "Garandeau", Léo Tony Gallery, New York, USA.
– "Garandeau", Fondation Ricard, Paris, France.
- 1995: – "Chaman", Galerie Dmochowski, Paris, France.
– "Collection of work" Rome Art Community Center(RACC), Etat de New York, USA.
– "Malédiction", Galerie Artmica, Paris, France.
- 1996: – "Kartony dla K", Dom Polonii, Kraków, Polska.
– "La Chute de l'Ange", Galerie Askéo, Paris, France.
- 1997: – "La Chute de l'Ange" Galerie Selmersheim, Paris, France.
– "Malarstwo", Musée d'Art Contemporain, Radom, Polska.
– "Planetes" Espace O61 Art Contemporain, Rouen, France.
– "Totems/Oeuvres sur papiers", Polish Institute, Moscow, Russia.
– "Peintures", Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
- 1998: – "Rétrospective/Oeuvres choisies 1984-1998", Institut Polonais, Paris, France.
– "Malarstwo", Panstwowa Galeria Sztuki, Toruń, Polska.
– "Cartier/Korczowski/Roques-Gaichies", Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
- 1999: – "Malarstwo/Peintures" Arsenal, Poznań, Polska.
– "Snake" Chapelle Notre-Dame des Fours, Avignon, France.
- "Grands Formats", Centre d'Art Contemporain Solvay, Kraków, Polska.
- 2000: – "Peintures" Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
– "Cartonhèque" Centre d'Art Contemporain, Genevilliers, France.
– "Snakes", Les Ateliers d'Arts, Avignon, France.
– "Chaman", Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, Polska.
– "Tadeusz Kantor/Bogdan Korczowski", Galeria Program/Renes, Warszawa, Polska.
– "Maria Stangret/Bogdan Korczowski", Collégiale Saint-Pierre-Le-Puellier, Orléans, France.
- 2001: – "Malarstwo", Galeria Renes, Poznań, Polska.
– "Papiers", Korczowski/Longelin/Roques-Gaichies, Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
– "Snake" Galerie Binotti, St.Remy-de-Provence, France.
– "Cartonhèque", Espace Culturel, Brécey, La Manche, France.
- 2002: – "Les Chiens ne font pas des Chats", Espace Electron Libre, Paris, France.
– "Photothèque", Galerie Selmersheim, Paris, France.
– "Peintures", Espace La Pléiade, Commeny, France.
– "Sensualité au Végétal", Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
– "Peintures", Grande Arche de la Défense, Paris, France.
- 2003: – "Pietra Sztuki/Art Floors" Galeria Program, Warszawa, Polska.
– "Boisgallays/Korczowski/Hildur/Roques-Gaichies", Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
- 2004: – "Malarstwo/Peintures", BWA, Lublin, Polska.
– "Peintures récentes" Galerie Nicole Ferry, Paris, France (Saison "Nova Polska")
– "Cartonhèque" Espace Paul Delouvrier, FIAP, Paris, France (Saison "Nova Polska")
– "Cartonhèque" Festival Artemare (Korczowski, Mahi Binebine et Miguel Galanda) Bastia, Corse.
- 2005: – "Cartonhèque" Espace Caffarelli, Paris, France.
– "Ausstellung "Galerie Alex Schlesinger, Zürich, Suisse.
- 2006: – "Chaman", Galeria Traffic, Warszawa, Polska.
– "Male formaty", Dom Aukcyjny DESA, Kraków, Polska.
– "ECRITURE" (Love Letters) Korczowski/ Roques-Gaichies, Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
- 2007: – "Male sprawy" Galeria Przedział, Kraków, Polska.
- 2008: – "Fruiteé", Galerie Nicole Ferry, Paris, France.
– "Pisanki", Art & Design, Warszawa, Polska.
– "45 Tableaux" Fondation Carzou, Manosque, France.
– "Fruiteé", Galerie Alex Schlesinger, Zürich, Suisse.
- 2010: – "Peintures & Cartonhèque", Centre d'Art Plastiques Albert Chanot, Clamart/Paris, France.
– "Photothèque", Mia Casa, "Rencontres-OFF", Arles, France.
– "Ulica Tadeusza Kantora", Cricoteka, Kraków, Polska.
– "Orbium Coelestium", Galeria Zejście, Kraków, Polska.
- 2011: – "Orbium Coelestium" Musée Paul Delouvrier, Evry/Paris, France.
– "Regards sur le Corps", FEPN, Palais de l'Archevêché, Arles, France.
- 2012: – Participation: « Hommage à Ahmed Cherkaoui », National Library, Rabat, Marocco.
– "Peintures", Orangerie Caillebotte, Yerres/Paris, France.
– "Kartony dla K", Galeria Floriańska 22, Kraków, Polska. (Hommage à Tadeusz Kantor)
- 2013: – Participation: "PRÉSENCE POLONAISE AU MAROC" Bibliothèque Polonaise de Paris, France.
– "A jednak się kręci" Tribute to Peter Grzybowski, Galeria Floriańska 22, Kraków, Polska.
- 2014: – "Prezentacja", (Snake) Art & Investments, Warszawa, Polska.
- 2015: – "Oeuvres 1980-2010" – Goxe-Belaïsch-Engnien Auction-Engnien-les Bains/Paris, France.
– "Sensualité au Végétal", ESPACE GAINVILLE, Aulnay-sous-bois/Paris, France.
- 2016: – "Traversée du Désert", Galeria Floriańska 22, Kraków, Polska.
– "Laniakea", Galeria Re:Medium MGS, Łódź, Polska.
- 2017: – "Laniakea", Galeria BWA, Włocławek, Polska.
– Bogdan Korczowski/Christophe Cartier, Jeune Théâtre National, Paris, France.
– "Snake", Mokotowska Gallery, Warszawa, Polska.

Organizator:

MOKOTOW/S-KA
GALLERY

Partnerzy:

ART ASSET



PRZEKAWA
HAND ROASTED
COFFEE

STUDIO A6
agencja reklamowa Sp. z o.o.

Bogdan **KORCZOWSKI**

Katalog wystawy "Laniakea"

10.05 – 31.05. 2018

Kurator wystawy: Maciej Siejewicz

Wydawca: Art Asset Sp. z o.o.

MOKOTOW/S-KA
GALLERY

Mokotow/s-ka Gallery ul. Mokotowska 51/53, 00-542 Warszawa
M: +48 735 555 955, info@mokotowskagallery.com www.mokotowskagallery.com