

Adamas

10.03.2008.

Jacek Adamas Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 1. 1988-93 Dyplom w pracowni prof. Grzegorza Kowalskiego. Członek SASI

Wystawy indywidualne:

Muzeum ASP, 1991;
Galeria Dziekanka 1992;
Galeria Wejście, CSW, Zamek Ujazdowski;
Galeria Przyjaciół Akademii Ruchu, 1993, 1994

Wystawy zbiorowe:

1990
'POKAZ OSOBNY 3" Muzeum ASP-Warszawa
1991
'Magowie i mistycy", CSW, Zamek Ujazdowski
'Działania z Gazetą", d. Zakłady Norblina
'Dialogi dzieł i postaw", Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
1992
'Die Andere Seite", Ludwig Forum, Akwizgran
'Pracownia Jerzego Stajudy", Galeria a.r.t., Płock
'Miejsca nie miejsca", CRP, Orońsko
'Rozdroża rzeźby", CSW, Zamek Ujazdowski
'Obserwator", obiekt na Rynku Nowego Miasta - Warszawa
1993
'Drewno we współczesnej rzeźbie polskiej" CRP, Orońsko 'Drewno", Galeria Antoniego Rząsy, Zakopane
'Rozdroża rzeźby II", CSW, Zamek Ujazdowski
1994
'Idee poza ideologią", CSW, Zamek Ujazdowski
'Okolice rzeźby", CRP, Orońsko

2004 - 2007 na Warmii współpraca ze Stowarzyszeniem Ręką Dzieło i tworzenie Wiejskiej Galerii Sztuki Współczesnej rozjechanej buldożerami na polecenie wójta gminy Jonkowo w 2007 roku

Prace w zbiorach:

Muzeum ASP w Warszawie
CRP Orońsko

Jacek Adamas jest artystą, któremu towarzyszą już od kilku lat zapraszając go do udziału w różnych wystawach: jednej zbiorowej (wystawa-workshop "Działania z Gazetą") i dwóch indywidualnych w Galerii Przyjaciół A.R.

Osią jego prac jest szczególna inżynieria sensów, które budowane są przede wszystkim przez każdorazowy zamysł konstrukcyjny - on stanowi o wypowiedzi, a nie jakieś szczególne wartości materiału, czy konkretne obrazowanie. Oczywiście nie obchodzi się bez symbolizmów czy ekspresji materiału, ale zawsze najważniejsze jest zmuszenie nas do wniknięcia w sensy ujawniające się po prześledzeniu konstrukcji, rozkładu czy równoważenia się sił. Wydawać by się mogło, że dzieła oparte o takie założenia mogą być obarczone grzechem realizacji jednego pomysłu, ale nie wydaje się by jedna myśl formalna była wystarczająca do powstania tak mówiących prac, jak chociażby jego prace z papierem, powstające z różnych powodów: czasami jedynie z wewnętrznej inspiracji, czasami także na skutek przyjęcia wspólnej formuły. Jego pierwszą pracą, jaką zobaczyłem, była brama z umieszczonymi na nóżkach otoczkami, kamieniami promieniującymi energią podobną do naiwnej energii żarówek otaczających święty wizerunek, ale tutaj otaczały one tylko przejście w umownej przestrzeni galerii. Przejście odnoszące się jednak do wszystkich rites du passage - kolejnych inicjacji, które musieliśmy wypełnić własną treścią.

Następną realizacją była praca powstała w trakcie "Działań z Gazetą" wystawy-workshopu finansowanej przez Gazetę Wyborczą. Sama Gazeta mogła być traktowana jeszcze z sympatią i entuzjazmem ludzi czytających kiedyś bibułę drugiego obiegu, ale to już wówczas przechodziło, mimo pamięci o zasługach stawała się ona fragmentem potężnego prasowego rynku. Warunkiem wystawy było użycie gazetowego papieru. Jacek wybrnął z tego ograniczającego, choć także inspirującego założenia, tworząc pracę, która chyba najmniej przekształcała wyjściowy materiał, jakim była gazeta dostarczona w standardowych paczkach. Przedstawił pracę prostą i nie uciekającą się do tradycyjnej kreatywności. Polegała ona na włożeniu, pod sznurki opasujące paczki, luster przypominających te z dzieciństwa - składane z drucianą podpórką. Paczki gazet z lustrami, ułożone bezpośrednio na podłodze tworzyły małe pole, własne odbicie można było ujrzyć tylko pochylając się nad nimi. Lustra dawały nie tylko możliwość konfrontacji z własną twarzą czy oglądania przestrzeni dachowych konstrukcji, reprezentowały także pustkę i brak własnej substancji (nie widzimy samego lustra tylko odbicie), przykrywały spaczony już krzyk. Przypominały o tym, jak bardzo przeglądamy się w gazecie.

Na swojej drugiej indywidualnej wystawie w Dziekance pokazał dwie prace. Jedną stanowiły szarpie dokręcone przemyślnym urządzeniem do blachy podstawy wypełnionej, tworzącym czarne lustro olejem; drugą powierzchnie polietylenowej folii utrzymywanej kręgami pociętych pni-narożników. Dwie rzeźby tak różniące się od siebie materiałem i poczuciem formy, że dopiero uważny kontakt z ich rozstrzygnięciem wewnętrznym pokazywał nam, jak się łączą i że traktują o podobnym: o sile i przestrzeni, o brudzie i czystości, o faktorze czasu i nasiąkania, jak w przypadku pracy z olejem, czy stopniowego zmniejszania się napięcia, jak w przypadku pracy z przezroczystą folią. A ile pozostawił naszej wyobraźni i władzom intelektualnym nie posługując się ikonograficznymi dosłownościami i budując tak zdecydowany kontrast między dwoma obiektami.

Kolejna indywidualna wystawa odbyła się w nieistniejącej już Galerii Wejście w Centrum Sztuki Współczesnej, gdzie również wystawił dwa obiekty - waniutki i fragment schodowej piramidy. Zawierające się w sobie kolebkowe, czarne waniutki to gra z naszą prostacką archimedesową fizyką - odpowiedzią na realne problemy. Ta praca otwierała wieloznaczne pole poprzez owe zawierające się w sobie wyporności, falowanie i substancjalność wody mającej dla nas, płucnych stworzeń, nie tylko znaczenie wody życia, ale także otchłani. W schodkach zbudowanych z zachodzących na siebie kubów, z ocynkowanej blachy trwała pamięć schodkowej piramidy, ale medium tutaj także była, unosząca się wewnątrz do góry, parująca woda, która ulegała skropleniu i opadała z powrotem. To zamknięcie i powtórzenie naturalnego procesu zaskakiwało logicznością niemal mechanicznej formy, która nie imitowała naturalnych warunków by doprowadzić do naturalnego procesu. Cała praca przeznaczona była na pustynię; zmnożona, włączając się w nurt interwencji w krajobraz, miała zmieniać klimat, wysysając dostępną w gruncie wodę, wiążąc ją i oddając z powrotem w nocy, kiedy stygną blachy. W 1992 powstała pierwsza monumentalna rzeźba, która weszła później do dyplomu. Był nią poziomy walec wystawiony w ramach promocji gazety "Obserwator", praca już istniała, kiedy artysta pozytywnie odpowiedział na prośbę by niezbędnym materiałem tego toczącego się, nadziewającego na siebie papier kolczastego, metalowego walca był akurat ten tytuł. Rzeźba miała cywilizacyjną wymowę i dotyczyła w szczególności sposobu ekologii informacji; śmieciarskie skojarzenia przychodzące z całą mocą, kiedy warunki atmosferyczne dokonywały erozji papieru, jej skala i uczucie grozy sprawiły, że przedstawiciele gazety mieli uzasadnione wątpliwości czy można mówić o promocji w przypadku tej pracy.

Pierwszą wystawę w Galerii Przyjaciół Akademii Ruchu w 1993 stanowił obiekt, który odwoływał się znowu do piramidy, nadużywanego znaku kulturowego. Autor przeniósł do swej pracy niewiele zmienione (mniejszy kąt wierzchołkowy) proporcje piramidy Cheopsa i postawił ją na szczycie. Rozsadzająca przestrzeń galerii praca z pozszywanej spawami, zardzewiałej blachy była znakiem fałszywej konstrukcji społecznego, ziemskiego bytu odczuwanego jako dolegliwość. Piramida miała swoją sentymentalną i może literacką przeciwwagę: z jej narożnika wyrastał krótki pręt dla ptaka, a poniżej na podłodze piętrzyła się piramidka guana. Naturalny, pozytywny pion wyznaczały spadające ekskrementy.

W tym samym roku powstały dwie monumentalne rzeźby, które weszły do dyplomu, eksponowane przed CSW wraz z gazetowym walcem. Jedną był tolos z zardzewiałej blachy; w jego szczelinach wyciętych na różnych wysokościach autor umieścił, na ruchomych wysięgnikach z prętów, pliki białego papieru.

Wewnętrzna pusta przestrzeń była "karmiona", obsługiwana czystym papierem. Ruch wysięgników przenosił się na całą niestabilną, chwiejną konstrukcję, towarzyszył mu zgrzytliwy dźwięk blachy. Była to odwrotność eleganckich i doskonałych mechanicznie laboratoryjnych manipulatorów, tego stereotypu hi-tec, pozostawiającego nas maluczkich w pokorze wobec tych, którzy operują takimi narzędziami i wiedzą lepiej. Drugą była chyba największa powstała w ramach akademickiego dyplomu praca, blisko pięciometrowa i o takiejże średnicy góra-balon z nitowanej, cienkiej blachy. Umieszczona na sprężystej, chwiejnej podstawie falowała, reagowała na dotyk. Była monumentem, mongołfierą ulatującą, chwiejącą się w niedoskonałości ziemskiego bytu, przeczącą potocznemu i materiałowemu sensowi.

Nasze ostatnie, tegoroczne spotkanie w Galerii Przyjaciół A.R. to praca powstała z pociętych pni i konarów, pozostałości po zimowym czyszczeniu miejskiego drzewostanu. Drewniany materiał był brutalnie scalany ciesielskimi hakami w formę kuli. Podstawowy sens tej rzeźby tworzyło dążenie do

osiągnięcia idealnego kształtu z nieprzystających do siebie elementów. Praca ta była jednocześnie projektem gigantycznej realizacji, nawet stopień jej doskonałości zależał bezpośrednio od skali - im większa, tym mniejsze stawały się elementy, tym bardziej doskonała i gładka kula. Umieszczona we wnętrzu, rozpierająca przestrzeń nawiązywała do dramatycznych i romantycznych wątków w naszej rzeźbie poprzedniej dekady. Znana mi w projekcie obecna wystawa jest, jak zwykle u Jacka, budowana według nowych założeń; konsekwencja i podążanie własną drogą oznacza tu próbę nowego języka, choć może podobną diagnozę naszego bycia w społeczeństwie i w sobie.

Krzysztof Żwirblis

Notatki (przed wystawą Jacka Adamasa)

W sekwencji "prehistorycznej" filmu 2001 (Odyseja Kosmiczna) pojawia się niczym Deus ex machina prostopadłościan o wyszukanych proporcjach i gładkiej, metalicznej powierzchni. Ten wytwór wyższej inteligencji spada pomiędzy człekokształtne mały jako sygnał sił nadprzyrodzonych zapowiadających ziemską cywilizację.

W futurologicznej "Planecie Małp" bohaterowie wysłani w kosmos, nie wiedząc o tym powracają na Ziemię. Sekwencja będąca pointą filmu uświadamia ostatniemu z nich, że znalazł się w okolicach Staten Island w kilka tysięcy lat od czasu, gdy opuścił Ziemię.

Na pustej plaży natyka się na zasypany po czubek głowy posąg Wolności. Geometryczny prostopadłościan, będący swoistym obiektem minimal-art w filmie Stanleya Kubricka stał się znakiem ponadczasowej doskonałości a popularna nowojorska "Liberty" znakiem identyfikacyjnym naszej cywilizacji. Oba obiekty mają wspólne, "filmowe" cechy: formę i trwałość. Forma została przeciwstawiona pre-kulturowej pomroce i

po-katastroficznej pustce.

Forma przeciw bez-formie.

Trwanie przeciw przemijaniu.

Twórcy filmów sięgnęli po rzeźbę jako nośnik znaczeń, posłużyli się kulturowym stereotypem rzeźby trafiającym do masowej widowni.

II

Dylemat: amorficzna materia pulsująca życiem czy arbitralny kształt o ugruntowanym znaczeniu?

Dylemat: trwanie po za czasem czy doraźne istnienie?

To są dylematy artysty mające niewiele wspólnego z obiegowymi wyobrażeniami o twórczości. Zresztą, czy ja wiem? Może są banalne, bo wszyscy je mamy stając wobec różnych życiowych wyborów? Może poczucie kruchości egzystencji nakłania do utrwalenia jej śladów?

III

Są takie atawistyczne rzeźbiarskie zachowania: budowanie zamków z piasku, zbieranie kamieni, klecenie sensów z nieprzystających elementów... Nazywane są zachowaniami konstruktywnymi. Są inne, też atawistyczne rzeźbiarskie: rozbebeszanie zabawek (żeby zobaczyć co mają wewnątrz), łupanie kamieni, obrąbywanie konarów... Te nazywane są destruktywnymi, choć przecież prowadzą do ulepszenia świata. Zapisałem kiedyś: u Adamasa nie ma ani śladu elegancji minimal-artu ani śladu kokieterii arte-povera. Jest świadomość formy ukształtowanej z substytutu budulca. Uwiarygodnienie substytutu.

IV

Patrząc na fotografię: w głębi walec blaszany, pionowy, z otworami na "pogrzebacze", nieco bliżej walec poziomy ze sfatygowanych plików gazet, do przodu wysunięta wielka, blaszana baba. Mniejsza o to...

budzą

pytania:

Czy są materialnym śladem pychy rzeźbiarza? - Formy mocne, zgrzebne. Wyraziste pionowy i poziomy. Dominacja "baby". Stoją krzepko. Ale pamiętam je, były chybotliwe, poddające się ruchowi, zgrzytające, zużyte i... bezbronne.

Czy są świadectwem prawdziwie?

- Wystawione na działania powietrza i deszczu, szarpane przez wiatr, zżerane przez rdzę, brudne, i wydane

na pastwę przypadkowych wandalów. Nikomu niepotrzebne...

Czy są środkiem porozumienia? Z kim lub z czym? Może, człowieku, z tobą samym?

Rzeźby nie rzeźby mające lapidarność znaku, prostego, wymownego sygnału w pajzażu. Wymagają jednak

aby do nich podejść, pochodzić wokół, dotknąć, popatrzeć dłużej niż trwa telewizyjny klip. Podumać. W gruncie niszczą ich sens jest po za materialny: "są to niższe postaci (Te) wyższego, bezpostaciowego Tao".

1995 Grzegorz Kowalski

Kultura Sztuka POWRÓT DO PRZESZŁOŚCI

Katarzyna Kozyra, Paweł Althamer, Artur Żmijewski

- gwiazdy polskiej sztuki współczesnej wracają na studia. W warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej pod okiem swojego mistrza profesora Grzegorza Kowalskiego na wystawie "Obszar wspólny. Obszar własny" próbują odtwarzać klimat jaki panował przed laty w pracowni rzeźby ASP. Dziś należą do artystycznej pierwszej ligi. Osiągnęli międzynarodowy sukces, reprezentowali Polskę na tak prestiżowych imprezach, jak np. Biennale w Wenecji. Instytucje i galerie na całym świecie zabiegają o ich prace. Nie są grupą, jednak mają wspólne korzenie, do których teraz wracają. - Profesor Kowalski nas ukształtował. Wszystko, co robimy w sztuce, wywodzi się z działań w tej pracowni - mówi Althamer. Idąc na tę wystawę, nie należy się jednak spodziewać mosiężnych odlewów czy glinianych figur. Żmijewski nie rozstaje się z kamerą wideo. Rejestruje przygotowania do wystawy, dyskusję i działania swoich kolegów. Nakręcił też naszą rozmowę. Film będzie elementem ekspozycji. Althamer w jednej z sal wysypał ziemię i posadził trawę. Już wyrosła.

Jacek Adamas ustawił domek z kart - 2-metrowych asów, a na Ministerstwie Sprawiedliwości zawiesił transparent z napisem "Uwolnić Honor". Kilkanaście lat temu Kowalski wpał swoim studentom, że rzeźbiarz powinien odłożyć dłuto i pokazywać świat za pomocą innych, bardziej współczesnych środków. Ten pomysł wywołał wielki ferment w polskiej sztuce współczesnej. Katarzyna Kozyra zdobyła sławę dzięki "Piramidzie z zwierząt" - instalacji z wypchanych ssaków. Althamer na światowym rynku sztuki zaistniał 12 lat temu, kiedy na wystawie w Bochum stworzył "Ciemnię", doskonale wyczemioną przestrzeń, interpretowaną przez krytykę jako "przestrzenny czarny kwadrat Malewicza". Dzięki ich dokonaniom o "Kowalni" i Grzegorzu Kowalskim zaczęło być głośno na całym świecie. "Cokolwiek robicie, pamiętajcie, że cały czas rzeźbicie" - zwyczaj mawiać swym studentom profesor. Kilkanaście lat temu dał swoim studentom zadanie: "Obszar wspólny. Obszar własny". To hasło, choć teraz okraszone dodatkiem "wybory", realizują jego byli studenci w CSW. Od dwóch miesięcy w każdy wtorek i czwartek spotykają się w salach na pierwszym piętrze Zamku Ujazdowskiego. - Odtworzyliśmy klimat pracowni. Z tym że wydaje mi się, iż kiedyś byliśmy bardziej radykalnymi artystami. Najwyraźniej nasz bunt przerodził się w refleksyjność - mówi Monika Mamzeta. "Obszar wspólny. Obszar własny" to wystawa, która rozpoczyna sezon polski w Centrum Sztuki Współczesnej. Pierwszy raz w swojej historii jedna z najlepszych galerii w naszym kraju przez cały rok będzie prezentować wyłącznie artystów krajowych.

MAGDALENA LUKASZEWICZ

112 NEWSWEEK 13.11.2005